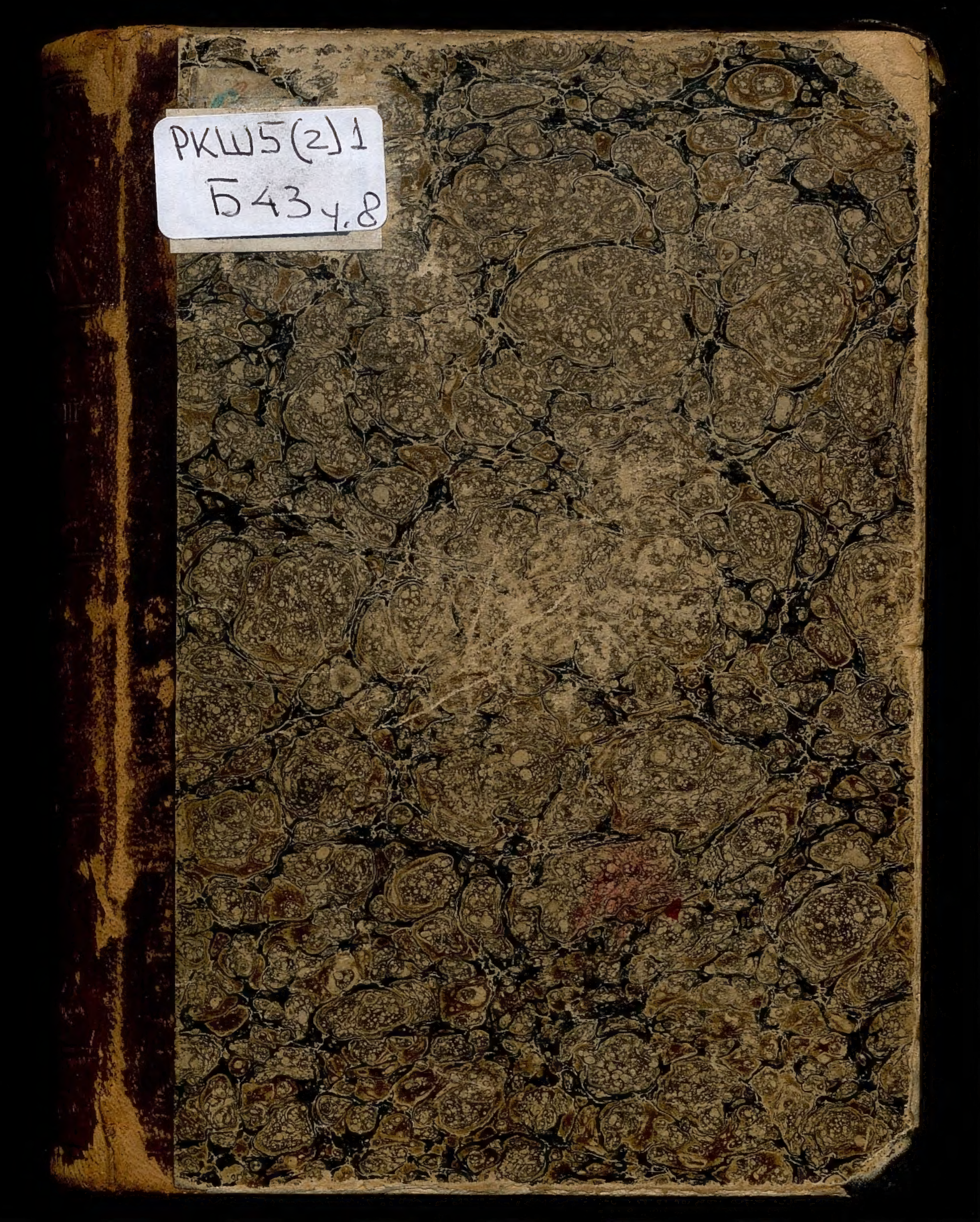
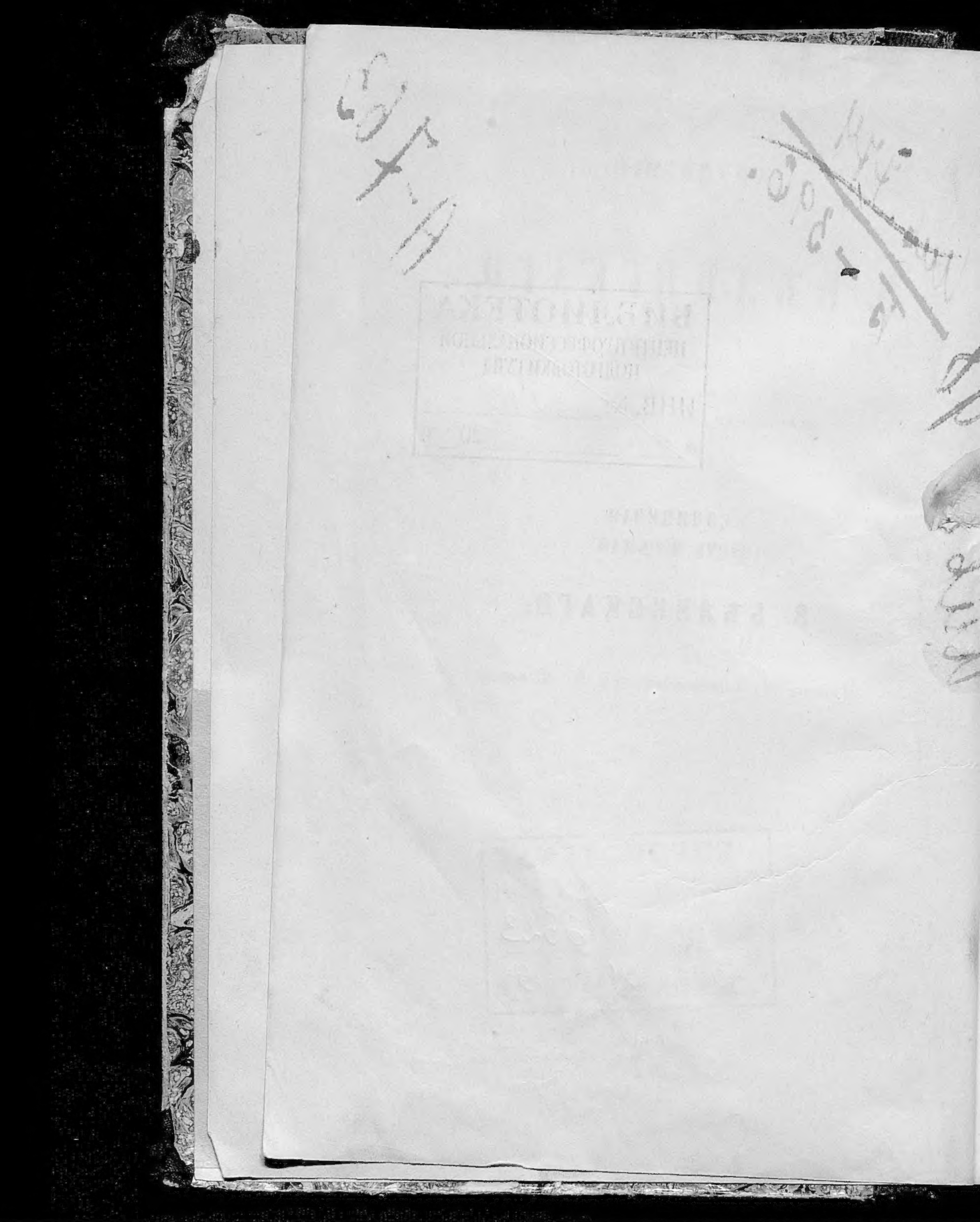

РКШ5(2)1
Б43 ч.8

СОЧИНЕНІЯ

В. БѢЛИНСКАГО.



СОЧИНЕНІЯ

В. БѢЛИНСКАГО.

СЪ ПОРТРЕТОМЪ АВТОРА И ЕГО ФАКСИМИЛЕ.

ЧАСТЬ ВОСЬМАЯ.

Изданіе К. Солдатенкова и Н. Щепкина.

Цѣна за каждую часть 1 р. сер.

МОСКВА.
Въ типографіи В. Грачева и Комп.
1860.

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЯЕТСЯ

съ тѣмъ, чтобы по отпечатанiи представлено было въ Ценсурный Комитетъ узаконенное число экземпляровъ. Москва, Августа 11 дня 1860 года.

Ценсоръ *Н. Гиляровъ-Платоновъ.*

1844.

—

ОТЕЧЕСТВЕННЫЯ ЗАПИСКИ.



РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВЪ 1843 ГОДУ.

—

Литература наша находится теперь въ состоянiи кризиса: это не подвержено никакому сомнѣнiю. По многимъ признакамъ, замѣтно, что она, наконецъ, твердо рѣшилась или принять дѣльное направленiе и не даромъ называться «литературою», или — какъ говоритъ у Гоголя Иванъ Александровичъ Хлестаковъ — «смертiю окончить жизнь свою». Послѣднее обстоятельство, прискорбное для всѣхъ, было бы очень горестно и для насъ, еслибъ мы не утѣшали себя мудрою и благородною поговоркою: «все, или ничего!» Въ смиренномъ сознанiи дѣйствительной нищеты гораздо больше честности, благородства, ума и мужественнаго великодушiя, чѣмъ въ дѣтскомъ тщеславiи и ребяческихъ восторгахъ отъ мнимаго, воображаемаго богатства. Изъ всѣхъ дурныхъ привычекъ, обличающихъ недостатокъ прочнаго образованiя и излишество добродушнаго невѣжества, самая дурная — называть вещи не настоящими ихъ именами. Но, слава Богу, наша литература теперь рѣшительно отстаетъ отъ этой дурной привычки, и если изъ кое-какихъ литературныхъ захолустiй раздаются еще довольно часто самохвальные возгласы, публика знаетъ уже, что это не голосъ истины и любви, а вопль или литературнаго торгашества, которое жаждетъ прибытковъ на счетъ добродушныхъ читателей, или самолюбивой и задорной бездар-

ности, которая, въ своей лѣности и апатіи, въ своемъ бездѣйствіи и своихъ мелочныхъ произведеніяхъ, думаетъ видѣть неопровержимыя доказательства неизчерпаемаго богатства русской литературы. Да; публика уже знаетъ, что это торгашество и эта бездарность, по большей части соединяющіяся вмѣстѣ, спекулируютъ на ея любовь къ родному, къ русскому — и свои пошлыя произведенія называютъ «народными», сколько въ надеждѣ привлечь этимъ вниманіе простодушной толпы, столько и въ надеждѣ зажать ротъ неумолимой критикѣ, которая, признавая патріотизмъ святымъ и высокимъ чувствомъ, по этому самому съ большимъ ожесточеніемъ преслѣдуетъ лже-патріотизмъ, соединенный съ бездарностью. Публика знаетъ, что ей уже нечего искать въ романахъ и повѣстяхъ изъ русской исторіи, или преданій старины, ибо она знаетъ, что русская исторія и русская старина сами по себѣ, а таланты нашихъ сочинителей и взглядъ ихъ на вещи—сами по себѣ, и что русскій бытъ, историческій и частный, состоитъ не въ однихъ только русскихъ именахъ дѣйствующихъ лицъ, но въ особенностяхъ русской жизни, развившейся подъ неотразимымъ вліяніемъ мѣстности и исторіи,— такъ же, какъ патріотизмъ состоитъ не въ пышныхъ возгласахъ и общихъ мѣстахъ, но въ горячемъ чувствѣ любви къ родинѣ, которое умѣетъ высказываться безъ восклицаній и обнаруживается не въ одномъ восторгѣ отъ хорошаго, но и въ болѣзненной враждебности къ дурному, неизбѣжно бывающему во всякой землѣ, слѣдовательно во всякомъ отечествѣ. Больше же всего и яснѣе всего публика сознаётъ, что ей нечего читать, несмотря на возстаніе и воздвиженіе разныхъ непризванныхъ оживителей и воскресителей русской литературы и несмотря на громкіе возгласы ихъ хвалителей. Это истина неоспоримая. Книгопродавцы то и дѣло выпускаютъ въ свѣтъ объявленія о новыхъ книгахъ, которыя они издали и которыя

они намѣрены издать, — объявленія, печатаемыя на листахъ чудовищной величины, гигантскимъ и мелкимъ шрифтомъ, безъ политипажей и съ политипажами, и съ великолѣпными похвалами этимъ книгамъ, написанными книгопродавческимъ слогомъ; возвѣщаемыя книги дѣйствительно выходятъ въ свѣтъ и продаются по объявленнымъ цѣнамъ, — а читателямъ отъ этого не легче, потому что читать все-таки нечего! Библіографы и рецензенты въ отчаяніи: имъ совсѣмъ нѣтъ работы, нечего разбирать, не надъ чѣмъ потрунить, да нечего и похвалить; въ бельлетрическихъ книгахъ картинки хороши или сносны, а текстъ плосокъ до того, что не за что зацѣпиться; потомъ большая часть книгъ все учебники, изрѣдка хорошіе, но чаще невинные и въ добрѣ и въ злѣ. Отдѣленіе библіографіи въ журналахъ со дня на день теряетъ свою занимательность въ глазахъ публики, которая всегда читала рецензію съ бо́льшею жадностью, бо́льшимъ вниманіемъ, и бо́льшимъ удовольствіемъ, чѣмъ самую книгу, на которую написана рецензія. Журналы также въ отчаяніи; имъ остается разбирать только другъ-друга: занятіе невинное и забавное, которое, впрочемъ, едва ли можетъ занять публику больше преферанса и домашнихъ сплетней!

Куда жь дѣвались наши книги? гдѣ же наша литература? «Да ихъ поглотили толстые журналы!» кричатъ со всѣхъ сторонъ. «Какихъ книгъ, какой литературы хотите вы, если любая книжка толстаго журнала въ состояніи поглотить въ себя литературный бюджетъ цѣлаго года?» А! вотъ въ чемъ зло: толстые журналы виноваты! Но сколько же у насъ издается толстыхъ журналовъ?—Два: «Отечественныя Записки» и «Библіотека для Чтенія». Попробуемъ повѣрить фактически справедливость этого умозрительнаго обвиненія.

«Отечественныя Записки» состоятъ изъ восьми отдѣловъ, изъ которыхъ цѣлые пять совершенно невинны въ поглощеніи

русскихъ книгъ: мы говоримъ объ отдѣлахъ Современной Хроники Россіи, Критики, Библіографической Хроники, Иностранной Литературы и Смѣси, въ которые ни коимъ образомъ не могутъ войдти статьи въ книгу величиною, или статьи, которыя могли бъ быть изданы отдѣльно и не были рождены срочною и дневною потребностью журнала. Въ отдѣлы: Наукъ и Художествъ и Домоводства, Сельскаго Хозяйства и Промышленности вообще иногда входятъ статьи до того огромныя, что могли бы составить порядочной величины книгу: таковы были, въ отдѣлѣ Наукъ и Художествъ «Отечественныхъ Записокъ» 1841 года статьи «Альбигойцы и крестовые противъ нихъ походы», «Грецiя въ нынѣшнемъ своемъ состояніи» (1841), «Гёте» (1842), «Средняя Азія, по новѣйшимъ изслѣдованіямъ Гумбольдта» (1843), и др., и, въ отдѣлѣ Домоводства, Сельскаго Хозяйства и Промышленности вообще «Отечественныхъ Записокъ» 1842 года, огромная статья г. Сабурова «Записки Пензенскаго Земледѣльца о теоріи и практикѣ сельскаго хозяйства». Каждая изъ этихъ статей есть большая книга; но, во первыхъ, такихъ большихъ статей немного бываетъ въ журналахъ; а во вторыхъ, онѣ своимъ появленіемъ въ печати обязаны только журналу. Упомянутыя статьи въ отдѣлѣ «Наукъ» — переводныя или сокращенныя изъ нѣсколькихъ книгъ, изданныхъ на иностранныхъ языкахъ: «Отечественныя Записки» никому не помѣшали бы перевести или составить ихъ и издать въ свѣтъ, тѣмъ болѣе, что нѣкоторыя изъ этихъ сочиненій изданы были въ подлинникѣ нѣсколько лѣтъ назадъ,—и однакожь, никто и не подумалъ приняться за нихъ. А почему?—да потому что въ журналѣ ихъ прочли всѣ читающіе журналъ, а явись онѣ отдѣльною книгою, то переводчикъ или составитель остался бы невознагражденнымъ, издатель въ убыткѣ, и прекрасное сочиненіе было бы прочитано много-много нѣсколькими десятками человѣкъ; для боль-

шинства же публики они остались бы вовсе неизвѣстными. И мало ли на французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ хорошихъ исторических сочиненій, которыя соединяютъ въ себѣ ученость содержанія съ популярностью изложенія? Кто же мѣшаетъ ихъ кому-нибудь переводить и издавать? Неужели толстые журналы? Вѣдь они, кажется, не пользуются правомъ монополіи касательно переводовъ иностранныхъ сочиненій? Притомъ же, всѣ наши журналы, безъ исключенія, грѣхъ обвинить въ скорости и поспѣшности, съ которою они представляли бы въ переводахъ своимъ читателямъ новыя учено-популярныя иностранныя сочиненія, и которая препятствовала бы кому-нибудь переводить и и издавать ихъ отдѣльно. Что же касается до статьи г. Сабурова, то и ей ничто не мѣшало явиться отдѣльною книгою, кромѣ развѣ естественнаго для книги желанія—быть прочитанною не ограниченнымъ числомъ присяжныхъ любителей книгъ такого содержанія, а цѣлою публикою... Теперь остается одинъ отдѣлъ, на который въ особенности должно падать обвиненіе въ поглощеніи книгъ и литературы: это отдѣлъ Словесности, гдѣ помѣщаются стихотворенія, повѣсти и другія бельлетрическія статьи. Но, во первыхъ, стихотвореній въ нынѣшнихъ журналахъ, и толстыхъ и тонкихъ, печатается немного, потому что посредственныхъ никто не хочетъ читать, хорошія же рѣдки, а превосходныхъ, послѣ Лермонтова, уже никто не пишетъ; во-вторыхъ, въ отдѣлѣ Словесности помѣщаются не одни русскіе повѣсти и романы, но и переводные, и самые большіе всегда бываютъ переводные; въ-третьихъ, ни тѣмъ ни другимъ, никто не мѣшалъ бы являться отдѣльными книгами, еслибъ онѣ сами этого захотѣли, ибо, повторяемъ, толстые журналы не пользуются правомъ монополіи для печатанія оригинальныхъ и переводныхъ романовъ и повѣстей.

Все сказанное объ «Отечественныхъ Запискахъ» можно приложить и къ «Библіотекѣ для Чтенія»: слишкомъ большія

статьи и въ ней помѣщаются, изрѣдка, въ отдѣлахъ Наукъ и Художествъ и Промышленности и Сельскаго Хозяйства, — чаще въ отдѣлѣ Русской Словесности, и очень часто въ отдѣлѣ Словесности Иностранной, гдѣ передѣлываются на русскій языкъ иностранные повѣсти и романы.

Многочисленны же должны быть русскія книги и богата же должна быть русская литература, если онѣ цѣликомъ поглощаются тремя отдѣлами двухъ журналовъ, — тремя отдѣлами, состоящими на половину изъ переводныхъ статей!!...

Однакожь, скажутъ намъ, до существованія толстыхъ журналовъ книгъ выходило гораздо больше!...

Это справедливо; но причина этого не въ толстыхъ и не въ тонкихъ журналахъ. Для книгъ ученаго содержанія, у насъ нѣтъ еще публики, и наши ученые, еслибъ они много писали и много издавали, дѣлали бы это для собственнаго удовольствія и сами были бы и читателями и покупателями собственныхъ своихъ книгъ. Это фактъ, противъ очевидной дѣйствительности котораго не устоятъ никакіе фразы и возгласы, какъ бы ни были они великолѣпны. Ученая литература наша всегда была до того бѣдна, что странно было бы и называть ее литературою, какъ странно называть библіотекою шкапъ съ нѣсколькими десятками разрозненныхъ книгъ. Но прежде, ученыхъ книгъ выходило еще меньше, чѣмъ теперь. И все лучшее по этой части является теперь только или черезъ прямое посредство правительства, или подъ его покровительствомъ, особенно книги специяльнаго содержанія, какъ-то: историческіе акты, сочиненія по части статистики, по части инженерной, горной и т. п. Сочиненія медицинскія болѣе независимы, и потому врачебная литература, въ сравненіи съ другими, болѣе богата, ибо въ значительномъ (по числу своему) сословіи врачей все же есть люди, болѣе или менѣе слѣдящіе за ходомъ науки, которая, по крайней мѣрѣ, даетъ имъ хлѣбъ. Учебныя книги

у насъ можно издавать только при условіи, чтобъ онѣ были приняты въ руководство въ казенныхъ учебныхъ заведеніяхъ. Въ послѣднее время, учебная литература обогатилась многими хорошими книгами, изъ которыхъ первое мѣсто, по достоинству, занимаютъ руководства, изданныя для военно-учебныхъ заведеній. Итакъ, при всей бѣдности ученой и учебной литературы, настоящее время все-таки имѣетъ большое преимущество передъ прежнимъ, когда исторіи г. Кайданова, географіи Зябловскаго, грамматики г. Греча и риторики гг. Толмачева и Кошанскаго—считались отличными учебниками. Что̀ касается до собственно бельлетристической литературы, или, какъ ее называютъ иначе — изящной словесности, въ прежнее время, т. е. отъ двадцатыхъ до сороковыхъ годовъ, она казалась столь же богатою и процвѣтающею, сколь теперь кажется бѣдною и увядающею. Но если она казалась богатою, изъ этого не слѣдуетъ, чтобъ она и была богата въ самомъ дѣлѣ. Въ двадцатыхъ годахъ, публика была въ восторгѣ отъ избытка литературныхъ сокровищъ. Но въ чемъ состояли эти сокровища? Въ крошечныхъ альманахахъ, наполненныхъ крошечными отрывками изъ крошечныхъ поэмъ, крошечныхъ драмъ, крошечныхъ повѣстей, которымъ, большею частію, никогда не суждено было явиться вполнѣ, т. е. съ началомъ и концомъ. Вспомните, сколько, бывало, шума и радости производило появленіе «Сѣверныхъ Цвѣтовъ»! А что̀ было въ нихъ? Двѣ-три новыя піесы Пушкина или Жуковскаго, которыя, конечно, были бы всегда драгоцѣнными перлами во всякаго рода изданіяхъ; но, вмѣстѣ съ ними, съ восторгомъ равно дѣтскимъ читались, перечитывались, учились наизустъ и переписывались въ тетрадки стихотворенія и другихъ поэтовъ, изъ которыхъ одни были точно съ замѣчательными талантами, а другіе вовсе безъ таланта, владѣя гладкимъ стихомъ и модною манерою выражать бывшія тогда въ модѣ чувства унынія, грусти, лѣни,

разочарованія и тому подобное. Сверхъ того, въ «Сѣверныхъ Цвѣтахъ» были литературныя обозрѣнія г. Сомова, аллегоріи г. Ѳ. Глинки, даже статьи Владиміра Измайлова. Въ наше время, такіе альманахи ужь невозможны: и самыя стихотворенія Пушкина или Лермонтова не заставили бы никого заплатить десять рублей за маленькую книжечку, въ которой, за исключеніемъ трехъ-четырехъ превосходныхъ стихотвореній, все остальное—или посредственность, или просто вздоръ. Мы не говоримъ о другихъ альманахахъ, потянувшихся длинною вереницею за «Сѣверными Цвѣтами», какъ-то: «Ураніи», «Сѣверной Лирѣ», «Невскомъ Альманахѣ», «Сиріусѣ», «Царскомъ Селѣ» и многомъ множествѣ другихъ. Что̀ же выходило тогда кромѣ альманаховъ?—Поэмки въ стихахъ, которыхъ теперь и названій нельзя вспомнить, равно какъ и именъ ихъ сочинителей; разныя драматическія произведенія, теперь забытыя вмѣстѣ съ именами ихъ производителей, да еще безобразные и чудовищные переводы поэмъ и романовъ Вальтеръ Скотта вмѣстѣ съ глупыми романами виконта Дарленкура... Въ такомъ положеніи была наша литература отъ начала такъ называемаго романтизма до 1829 года. Лучшія и многочисленнѣйшія статьи въ тогдашнихъ журналахъ, преимущественно въ «Московскомъ Телеграфѣ», были переводныя, а оригинальныя бо̀льшею частію состояли изъ отрывковъ. Стихи преобладали тогда надъ прозою и наводняли журналы и альманахи; въ то же время стихи издавались и отдѣльными книжками, то подъ именемъ «поэмъ», то подъ именемъ «собранія сочиненій» такого-то. И, несмотря на то, изъ замѣчательныхъ поэтовъ никто не былъ изданъ въ то время. «Горе отъ Ума» ходило въ рукописи по всѣмъ краямъ обширнаго русскаго царства. Стихотвореній Пушкина была издана только небольшая книжка въ 1826 году. Настоящее изданіе собранія сочиненій Пушкина началось уже съ 1829 года. Сочиненія наиболѣе уважавшихся

поэтовъ того времени, какъ-то: Баратынскаго, Веневитинова, Языкова, Подолинскаго, Козлова, Давыдова, Дельвига, Полежаева, были изданы уже въ тридцатыхъ годахъ [1]). И такъ, гдѣ же это богатство книжной производительности двадцатыхъ годовъ, которое уличило бы наше время въ литературной бѣдности? Это богатство было мнимое, призрачное; оно заключалось въ новизнѣ, которая добродушно принималась въ то время за геніяльность, въ отрывкахъ, которые считались за цѣлыя великія творенія, на честное слово сочинителей, — въ потонѣ стиховъ, которые, благодаря гладкости, сладостной лѣни и унылому раздумью, принимались за поэзію. И это множество стиховъ являлось не оттого, чтобы поэты того времени писали много, но оттого, что слишкомъ много поэтовъ писало въ то время. Десять тысячь стихотворцевъ, написавъ каждый по десятку стихотвореній, подарятъ свѣтъ такою громадою стиховъ, въ сравненіи съ которою полное собраніе сочиненій такихъ плодовитыхъ поэтовъ, какъ Байронъ, Гёте, Шиллеръ, будетъ небольшая книжечка. Нашихъ поэтовъ грѣхъ обвинять въ плодовитости: это грѣхъ, въ которомъ они рѣшительно невинны. Самъ Пушкинъ, дѣятельнѣйшій и плодовитѣйшій изъ всѣхъ русскихъ поэтовъ, писалъ слишкомъ мало и слишкомъ лѣниво въ сравненіи съ великими европейскими поэтами. Но это, конечно, была не его вина: наша дѣйствительность не слишкомъ богата поэтическими элементами и немного можетъ дать содержанія для вдохновеній поэта, — такъ же какъ нашъ плоскій материкъ, заслоненный сѣрымъ и сырымъ небомъ, не много можетъ дать видовъ для пейзажнаго живописца. Пушкинъ, впрочемъ, взялъ все, что̀ могъ взять. Но что̀ сдѣлали другіе поэты, вмѣстѣ съ нимъ вышедшіе на литературное поприще? Одинъ изъ нихъ представилъ публикѣ собраніе много-

[1]) За исключеніемъ только первой части сочиненій Веневитинова, изданной въ 1829 году.

лѣтнихъ поэтическихъ трудовъ въ двухъ томикахъ, другіе—въ одномъ миньятюрномъ томикѣ. За то, всѣ они были изданы очень красиво и съ большими пробѣлами. Скажутъ: «но вѣдь достоинство поэта измѣряется качествомъ, а не количествомъ написаннаго имъ». Иногда, и чаще всего, тѣмъ и другимъ,—отвѣчаемъ мы. Источникъ поэтической дѣятельности есть творческая натура,—и чѣмъ болѣе одаренъ поэтъ творческою силою, тѣмъ, естественно, онъ дѣятельнѣе, подобно пароходу, который тѣмъ быстрѣе летитъ, чѣмъ огромнѣе его машина и чѣмъ жарче она топится. Неистощимость и разнообразіе всякой поэзіи зависятъ отъ объема ея содержанія, и чѣмъ глубже, шире, универсальнѣе идеи, одушевляющія поэта и составляющія паѳосъ его жизни, тѣмъ, естественно, разнообразнѣе и многочисленнѣе его произведенія: тучная, богатая растительными силами почва не истощается одною богатою жатвою, а сухая и песчаная не даетъ и одной порядочной жатвы. Если поэтъ мало писалъ, значитъ: ему было не о чемъ больше писать, потому что вдохновлявшей его идеи, по ея поверхностности и мелкости, едва стало на два, на три десятка болѣе или менѣе однообразныхъ, хотя, въ то же время, болѣе или менѣе и прекрасныхъ піесокъ. Вотъ почему, когда иной знаменитый поэтъ нашъ соберется наконецъ издать собраніе своихъ стихотвореній, всѣмъ извѣстныхъ прежде изъ журналовъ и альманаховъ, то очень должно остерегаться читать тѣ его стихотворенія, которыя послѣ изданія этого сборника будетъ онъ изрѣдка печатать въ журналахъ. Причина очевидна: наши поэты большею частью издаютъ собранія своихъ поэтическихъ трудовъ, какъ памятники, дорогіе ихъ сердцу, лучшихъ дней ихъ жизни, когда они любили и мечтали. Но когда человѣкъ перестаетъ мечтать, истративъ на мечты лучшую половину своей жизни, въ которую слѣдовало бы мыслить, и когда, волею или неволею, сходится и мирится онъ съ пошлою дѣйствительностію, за незна-

ніемъ разумной дѣйствительности, открывающейся только мысли и сознанію, а не чувствамъ и мечтамъ, — тогда талантъ оставляетъ его, и въ такомъ случаѣ всего лучше поторопиться ему издать свои сочиненія. Жаль только, что эти счастливыя дѣти своего времени, въ сборникѣ часто являются гостьми, опоздавшими на пиръ и пришедшими въ старомодныхъ костюмахъ: они бываютъ непріятно поражены холоднымъ пріемомъ даже со стороны тѣхъ самыхъ людей, которые, пять-шесть лѣтъ назадъ, были отъ нихъ въ восторгѣ...

Но обратимся къ двадцатымъ годамъ русской литераутры. Въ это ультра-романтическое и ультра-стихотворное время, проза была въ самомъ жалкомъ состояніи. Пушкинъ почти ничего не писалъ прозою. Нѣсколько статей Веневитинова принадлежатъ къ прозѣ теоретической, а не поэтической, и въ этомъ родѣ прозы было кое-что, болѣе или менѣе замѣчательное. Кромѣ мыслящихъ статей Веневитинова, въ сферѣ поэтической прозы, отличались тогда трескучія эффектами и фразою повѣсти Марлинскаго, и приводили добродушную публику въ неописанный восторгъ. Чтобъ нѣсколькими словами охарактеризовать бѣдность изящной прозы того времени, стòитъ только замѣтить, что даже и повѣсти одного московскаго ученаго, совершенно лишенныя фантазіи, нищія талантомъ, богатыя черствою сухостію чувства и грубымъ цинизмомъ понятій и выраженій, многимъ и очень многимъ нравились, хотя тогда же многіе и смѣялись надъ этими жалкими порожденіями незаконныхъ притязаній на талантъ и поэзію. Послѣ этого, удивительно ли, что для большинства того времени дивомъ-дивнымъ казались повѣсти г. Полеваго, чуждыя всякаго творчества, но не чуждыя нѣкоторой изобрѣтательности, бѣдныя чувствомъ, но богатыя чувствительностію, лишенныя идеи, но достаточно нашпигованныя высшими взглядами,—повѣсти, представлявшія, вмѣсто характеровъ, ббразы безъ лицъ, т. е.

неопредѣленныя полумысли автора, — повѣсти, не щеголявшія слогомъ, но ловко владѣвшія фразою и не безъ основанія претендовавшія на нѣкоторое достоинство разсказа, обличавшее въ авторѣ литературное образованіе и навыкъ, — повѣсти, невинныя въ какомъ бы то ни было тактѣ дѣйствительности и способности хотя приблизительно понимать дѣйствительность, но очень и очень виновныя въ мечтательности и натянутомъ, приторномъ абстрактномъ идеализмѣ, который презираетъ землю и матерію, питается воздухомъ и высокопарными фразами, и стремится все «туда» (dahin!)—въ эту чудную страну праздношатающагося воображенія, въ эту вѣчную Атлантиду себялюбивыхъ мечтателей?... Удивительно ли, что и люди, непринадлежавшіе къ большинству, считали эти повѣсти за весьма пріятное явленіе въ русской литературѣ? Вѣдь тогда еще не было ни «Пиковой Дамы», ни «Капитанской Дочки» Пушкина, ни повѣстей Гоголя, ни «Героя нашего Времени» Лермонтова...

Впрочемъ, гг. Погодинъ и Полевой слишкомъ много писали повѣстей только съ 1829 года. Этотъ годъ былъ довольно замѣтнымъ поворотомъ отъ стиховъ къ прозѣ, и нельзя не согласиться, что, считая отъ этого времени до 1836 года, литература наша была болѣе оживлена и болѣе богата книгами, чѣмъ прежде и послѣ того. Въ этотъ промежутокъ времени появились «Вечера на Хуторѣ близь Диканьки», «Арабески», «Миргородъ», и «Ревизоръ» Гоголя, и самъ Пушкинъ началъ обращаться къ прозѣ, напечатавъ лучшія свои повѣсти—«Пиковую Даму» и «Капитанскую Дочку». Этого уже слишкомъ довольно, чтобъ не только считать это время богатымъ и обильнымъ литературными произведеніями, но и видѣть въ немъ новую, прекрасную эпоху русской литературы. Числительное богатство книгъ и обиліе литературныхъ новинокъ было еще значительнѣе. Въ 1829 году, г. Ѳ. Булгаринъ издалъ своего «Выжигина», а въ слѣдующемъ году— «Димитрія Самозванца».

Первый изъ этихъ романовъ, имѣлъ большой успѣхъ: онъ въ короткое время былъ весь раскупленъ, и особенно понравился низшимъ слоямъ читающей публики, которые, повѣривъ на слово сочинителю, не затруднились увидѣть въ его безличныхъ изображеніяхъ вѣрную картину современной русской дѣйствительности. Очевидно, что въ это невинное заблужденіе ввели ихъ русскія имена дѣйствующихъ лицъ въ «Выжигинѣ», названія русскихъ городовъ и областей, а главное—запутанныя и неестественныя похожденія продувнаго героя романа. Добряки не замѣтили, что все это — старыя погудки на новый ладъ, какъ говоритъ пословица, т. е. Дюкре-дю-мениленскія романтическія пружины съ Сумароковскими нападками на лихоимство и мошенничество. При этомъ, не должно забывать, что первыя попытки въ новомъ родѣ всегда принимаются хорошо. Публикѣ того времени показался новостью — романъ съ русскими именами. Она забыла, что какой-то А. Измайловъ, въ этомъ отношеніи, предупредилъ г. Ѳ. Булгарина цѣлыми тридцатью годами, ибо въ его романѣ «Евгеній, или пагубныя слѣдствія дурнаго воспитанія и сообщества», изданномъ въ 1799 году, дѣйствіе происходитъ въ Россіи и герой романа называется Евгеніемъ—имя столь же русское, сколько и иностранное. Фамилія Евгенія — Негодяевъ, фамиліи прочихъ дѣйствующихъ лицъ романа—Лицемѣркина, Вѣтровъ, Тысячниковъ, Бездѣльниковъ, Простаковъ, коллежскій ассессоръ Назарій Антоновичъ Миловзоровъ, Воровъ, Подлянковъ, Развратинъ и пр. Вѣроятно, эти остроумно-придуманныя г. А. Измайловымъ русскія фамиліи и подали г. Ѳ. Булгарину счастливую мысль назвать героевъ своего романа Вороватиными, Ножовыми и пр. Это обстоятельство также доставило «Выжигину» значительный успѣхъ. Впрочемъ, «Выжигинъ» изобрѣтательностію, манерою, яркимъ изображеніемъ характеровъ, движеніемъ сердца человѣческаго и нравственно-сатириче-

скимъ направленіемъ живо напоминавшій собою «Евгенія» г. А. Измайлова, далеко превзошелъ его въ правильности языка, хотя и уступилъ ему въ живости разсказа. Публика того времени, по свойственной ей забывчивости, не догадалась также, что г. Ѳ. Булгаринъ предупрежденъ былъ, какъ романистъ, писателемъ новымъ и даровитымъ, и что въ 1824 году вышелъ «Бурсакъ», а въ 1825 — «Два Ивана, или страсть къ тяжбамъ» Нарѣжнаго. Эти два замѣчательныя произведенія были первыми русскими романами. Они явились въ такое время, когда еще публика не была въ состояніи оцѣнить ихъ, и лучшіе юмористическіе очерки характеровъ и сценъ простонароднаго быта, назвала сальностями, а немножко таланта увидѣла въ романической развязкѣ «Бурсака». Все это было съ руки г. Ѳ. Булгарину и помогло ему прослыть первымъ романистомъ на Руси. Однакожь, его «Димитрій Самозванецъ» оборвался: его убилъ успѣхъ «Юрія Милославскаго», вышедшаго въ свѣтъ нѣсколькими недѣлями прежде «Самозванца», который, безъ этого прискорбнаго для него обстоятельства, безъ сомнѣнія, получилъ бы еще бо́льшій успѣхъ, чѣмъ «Выжигинъ». Послѣдующіе романы г. Ѳ. Булгарина уже имѣли самый посредственный успѣхъ, и то благодаря только овладѣвшей публикою страсти къ романамъ, которая тогда смѣнила ея страсть къ стихамъ. «Петръ Ивановичъ Выжигинъ» имѣлъ несчастіе столкнуться съ «Рославлевымъ»: несмотря на слабость втораго романа г. Загоскина, онъ былъ все-таки неизмѣримо выше «Петра Ивановича Выжигина», хотя въ этомъ романѣ выведенъ и самъ Наполеонъ, къ несчастію обрисованный столь неудачно, что его такъ же трудно отличить отъ Петра Ивановича Выжигина, какъ и Петра Ивановича Выжигина отъ Наполеона. Четвертый романъ г. Ѳ. Булгарина «Мазепа», упалъ рѣшительно, несмотря на искусную и усердную поддержку со стороны «Библіотеки для Чтенія»: публика уже

не хотѣла читать повторенія того, что̀ уже надоѣло ей въ прежнихъ романахъ г. Ѳ. Булгарина. Еще менѣе замѣтила и оцѣнила она неподражаемый юморъ сего нравственно-сатирическаго сочинителя, разлитый въ его «Запискахъ Титулярнаго Совѣтника Чухина». Это было полнымъ паденіемъ—chûte complète! Мода на романы такъ была сильна, т. е. романы такъ хорошо расходились въ то время, что даже сочинитель множества грамматикъ, прочетшій, по словамъ «Библіотеки для Чтенія», въ корректурѣ всю русскую литературу, г. Н. Гречъ—издалъ довольно длинную и, сообразно съ тѣмъ, довольно скучную повѣсть—«Поѣздка въ Германію», и потомъ длинный романъ, начиненный разными чудесами на манеръ Анны Радклейфъ—«Черная Женщина». Сильный въ то время на поприщѣ журналистики баронъ Брамбеусъ силился искусною и усердною рецензіею, наполненною разсужденіями о магнетизмѣ, дать ходъ первому изданію «Черной Женщины», ставилъ ее выше романовъ Вальтеръ Скотта и считалъ за счастіе, по собственнымъ словамъ его, бѣжать за колесницею тріумфатора, т. е. г. Греча. Такова была тогда романоманія, что все сходило съ рукъ благополучно, и всякая сказка давала болѣе или менѣе вѣрный барышъ! Но второе изданіе «Черной Женщины», поступившее въ составъ вышедшихъ въ 1838 году, въ пяти частяхъ «Сочиненій Николая Греча», потонуло въ Летѣ вмѣстѣ со всѣми пятью частями этихъ сочиненій.

Послѣ романовъ г. Ѳ. Булгарина, намъ тотчасъ же слѣдовало бы говорить о судьбѣ романовъ г. Загоскина, которые начинали являться послѣ «Выжигина» и убили на повалъ всѣ романы г. Ѳ. Булгарина; но послѣ имени г. Ѳ. Булгарина какъ-то невольно ложится подъ перо имя г. Н. Греча, да и романы обоихъ сихъ сочинителей похожи другъ на друга, какъ дѣти одного отца, отличаясь мертвою правильностью и грамматическою чистотою языка, при отсутствіи всякихъ другихъ

качествъ. «Юрій Милославскій» былъ, въ свое время, безъ всякаго сомнѣнія, пріятнымъ и замѣчательнымъ литературнымъ явленіемъ. Его дѣйствующія лица не только носятъ русскія имена, но и говорятъ русскою рѣчью, и даже чувствуютъ и мыслятъ по-русски, — что̀ было въ то время совершенно новымъ явленіемъ въ русской литературѣ. Присовокупите къ этому добродушное увлеченіе автора, мѣстами очень похожее если не на вдохновеніе, то на одушевленіе, разсказъ плавный, не натянутый, языкъ не всегда правильный, какъ у гг. Ѳ. Булгарина и Н. Греча, но всегда живой, — и вы поймете причину чрезвычайнаго успѣха этого романа. Г. Загоскинъ радушно, отъ души, со всѣмъ хлѣбосольствомъ старыхъ временъ угостилъ русскую публику своимъ «Юріемъ Милославскимъ». Но этимъ все и оканчивается. Историческаго въ этомъ романѣ нѣтъ ничего: всѣ лица его списаны съ простолюдиновъ нашего времени. Характеры, завязка и развязка романа, — все обнаруживаетъ въ авторѣ русскаго драматическаго писателя, навыкшаго поддѣльную сценическую дѣйствительность почитать за зеркало настоящей русской жизни. Въ 1612 годъ онъ перенесъ отдѣльныя сцены 1812 года, подмѣченныя имъ въ деревняхъ, — и былъ убѣжденъ, что остался вѣренъ исторіи. Въ «Рославлевѣ», онъ принялся болѣе за свое дѣло — за изображеніе того, что̀ видѣлъ самъ на Руси въ 1812 году. И еслибъ онъ остался вѣренъ своему таланту и призванію — рисовать отдѣльныя сцены и картины простонароднаго и помѣщичьяго деревенскаго быта, — его второй романъ былъ бы не безъ достоинствъ. Но авторъ почелъ нужнымъ основать все на мелодраматической завязкѣ, а, главное, возымѣлъ немножко смѣлую претензію — изобразить, словно въ поэмѣ, великій 1812 годъ, со всѣмъ его историческимъ значеніемъ и характеромъ, — и какимъ же образомъ? — черезъ мелодраматическую любовишку, черезъ портреты безцвѣтнаго героя, Рославлева, избитаго въ комедіяхъ

лица добраго малаго Зарѣцкаго, черезъ нѣсколько добродушныхъ оригиналовъ въ родѣ Буркина и Иволгина, и посредствомъ нѣсколькихъ отдѣльныхъ и вымышленныхъ сценъ бородинской битвы, въ которыхъ разговариваютъ между собою пріятели, забавные герои романа... Очевидно, что автора ввелъ въ заблужденіе непонятый имъ Вальтеръ Скоттъ и не понятое значеніе историческаго романа. Какъ бы то ни было, но чѣмъ бо́льшаго ожидала нетерпѣливая публика отъ «Рославлева», тѣмъ меньше дождалась она. Послѣдующіе романы г. Загоскина были уже одинъ слабѣе другаго. Въ нихъ онъ ударился въ какую-то странную, псевдо-патріотическую пропаганду и политику, и началъ съ особенною любовію живописать разбитые носы и свороченныя скулы извѣстнаго рода героевъ, въ которыхъ онъ думаетъ видѣть достойныхъ представителей чисто русскихъ нравовъ, и съ особеннымъ паѳосомъ прославлять любовь къ соленымъ огурцамъ и кислой капустѣ.

За г. Загоскинымъ, вышелъ на литературное поприще въ качествѣ романиста г. Лажечниковъ. Онъ дебютировалъ историческимъ романомъ «Послѣдній Новикъ», дѣйствіе котораго происходитъ то въ Лифляндіи, то въ Россіи, и дѣйствующія лица котораго—Нѣмцы и Русскіе. Это обстоятельство дѣлитъ романъ какъ бы на двѣ стороны, изъ которыхъ первая какъ-то лучше обрисована и занимательнѣе представлена авторомъ, чѣмъ послѣдняя. Какъ первый опытъ въ этомъ родѣ, романъ г. Лажечникова слишкомъ полонъ и многорѣчивъ, во вредъ художнической соразмѣрности и пропорціональности; но, несмотря на этотъ недостатокъ, онъ необыкновенно живъ, какъ всякій плодъ слишкомъ горячей и запальчивой дѣятельности. Второй романъ г. Лажечникова — «Ледяной Домъ» уже не столько сложенъ и юношески горячъ, какъ «Послѣдній Новикъ», за то болѣе строенъ и простъ, безъ ущерба занимательности; а нѣкоторыя главы, какъ напримѣръ: «Соперники» и «Родины

Козы» могутъ считатся украшеніемъ не только «Ледянаго Дома», но и замѣчательными произведеніями русской литературы. Въ «Басурманѣ» очень удачно сдѣланъ очеркъ характера Іоанна III и вообще хороши тѣ сцены, гдѣ авторъ выводитъ это грозное и великое лицо русской исторіи. Во всемъ остальномъ, нельзя сказать, чтобъ авторъ очень удачно воспользовался прекрасно-придуманною основою своего романа — представить противоположность европейскаго элемента жизни азіятскому и нарисовать потрясающую сердце картину гибели человѣчески развившагося и образованнаго существа, сдѣлавшагося жертвою дикихъ нравовъ, среди которыхъ забросила его судьба. Вообще, скажемъ откровенно, романамъ г. Лажечникова особенно вредятъ два обстоятельства. Во первыхъ, авторъ не довольно отрѣшился отъ стараго литературнаго направленія — видѣть поэзію внѣ дѣйствительности и украшать природу по произвольно задуманнымъ идеаламъ. Оттого, въ его русскихъ романахъ есть что-то не совсѣмъ русское, что-то похожее на европейскій бытъ въ русскихъ костюмахъ. Такова, напримѣръ, любовь Волынскаго къ Маріорицѣ, невѣрная исторически и невозможная поэтически, по ея несообразности съ климатомъ, мѣстностію и нравами. Она какъ будто изъ Италіи или Испаніи пріѣхала въ Петербургъ, чтобъ доставить автору нѣсколько эффектныхъ сценъ. Что̀ же касается до украшенія природы, — оно не есть исключительная принадлежность псевдо-классицизма; перемѣнились слова, а сущность дѣла осталось та же для многихъ нынѣшнихъ поэтовъ, — и псевдо-романтикъ Викторъ Гюго еще съ бо́льшимъ усердіемъ, по своему, украшаетъ природу въ романахъ и драмахъ, чѣмъ украшали ее псевдо-классики Корнель, Расинъ и Вольтеръ. Второй недостатокъ романовъ г. Лажечникова, имѣющій тѣсную связь съ первымъ, — это неровный, какъ будто неправильный и тяжелый языкъ. Многіе, по этому случаю.

упрекали г. Лажечникова въ неумѣніи писать по-русски и незнаніи русскаго языка: — обвиненіе смѣшное и нелѣпое, достойное грамматистовъ-рутиньеровъ! Нѣтъ, не отъ незнанія языка, не отъ неспособности владѣть имъ, г. Лажечниковъ пишетъ неровнымъ слогомъ; даже не оттого, что будто бы онъ не занимается его отдѣлкою, а развѣ оттого, что онъ слишкомъ занимается отдѣлкою, и еще отъ ложной манеры, которую многіе наши писатели, волею или неволею, сознательно или безсознательно, больше или меньше, заняли у Марлинскаго, и которая заставила ихъ пещись больше объ эффектной красотѣ. чѣмъ о благородной простотѣ, строгой точности и ясной опредѣленности выраженія. Во всякомъ случаѣ, русскій романъ, начатый г. Загоскинымъ, въ произведеніяхъ г. Лажечникова сдѣлалъ большой шагъ впередъ, — и если романы г. Загоскина проще, наивнѣе и легче романовъ г. Лажечникова, за то романы послѣдняго далеко выше по мысли и вообще гораздо удовлетворительнѣе для образованнаго класса читателей. Нельзя не пожалѣть, что г. Лажечниковъ не избѣгнулъ общей участи многихъ рускихъ писателей—замолчать послѣ двухъ или трехъ опытовъ и лишить публику надежды дождаться отъ него чего-нибудь такого, что̀ напомнило бы его первые опыты, столь много обѣщавшіе...

Если рѣчь зашла о прозаикахъ-романистахъ этой эпохи, то было бы несправедливо умолчать о г. Вельтманѣ. Онъ дебютировалъ забытымъ теперь «Странникомъ»—калейдоскопическою и отрывочною смѣсью въ стихахъ и прозѣ, нелишенною однакожъ оригинальности и казавшеюся тогда занимательною и острою. Потомъ онъ издалъ какую-то поэму въ стихахъ. Первымъ и, по обыкновенію бо̀льшей части русскихъ писателей, лучшимъ его романомъ былъ «Кащей Безсмертный»,— странная, но поэтическая фантасмагорія. Надо сказать правду, у г. Вельтмана несравненно больше фантазіи, чѣмъ у романистовъ, о которыхъ мы

говорили выше, и потому онъ гораздо больше поэтъ, чѣмъ они. Но его фантазіи стаётъ только на поэтическія мѣста; съ цѣлымъ же произведеніемъ она никогда не въ состояніи управиться. Оригинальность фантазіи г. Вельтмана часто сбивается на странность и вычурность въ вымыслахъ. Прочитавъ его романъ, помнишь прекрасныя, исполненныя поэзіи мѣста, но цѣлое тотчасъ изглаживается изъ памяти. Къ романическимъ и поэтическимъ вымысламъ г. Вельтманъ примѣшиваетъ какой-то археологическій мистицизмъ и вноситъ свою страсть къ этимологическимъ объясненіямъ историческихъ и даже доисторическихъ вопросовъ. Все это очень безобразитъ его романы. Туманность и неопредѣленность въ вымыслахъ и характерахъ также принадлежатъ къ недостаткамъ романовъ г-на Вельтмана. Каждый новый его романъ былъ повтореніемъ недостатковъ перваго, съ ослабленіемъ красотъ его. Все это сдѣлало то, что г. Вельтманъ пользуется гораздо мéньшею извѣстностью и мéньшимъ авторитетомъ, нежели какихъ бы заслуживало его замѣчательное дарованіе.

Почти въ тоже время явились на сцену и другіе романисты, имѣвшіе бóльшій или мéньшій успѣхъ, какъ, напримѣръ, г. Ушаковъ, котораго «Киргизъ-Кайсакъ» не лишенъ былъ коекакихъ относительныхъ достоинствъ. Романъ, скрывшаго свое имя автора — «Семейство Холмскихъ» имѣлъ замѣчательный успѣхъ; въ немъ попадаются довольно живыя картины русскаго быта, въ юмористическомъ родѣ; но онъ утомителенъ избитыми пружинами вымысла и избыткомъ сантиментальности, соединенной съ резонёрствомъ. Марлинскій гарцовалъ въ журналахъ своими трескучими повѣстями до 1836 года; особо и вполнѣ онѣ были изданы въ 1838 — 1839 годахъ. Изъ новыхъ нувеллистовъ, въ началѣ тридцатыхъ годовъ, явился даровитый казакъ Луганскій, съ своими оригинальными розсказнями на русско-молодецкій ладъ, которые онъ потомъ

мало-по-малу началъ оставлять для повѣсти лучшаго тона и содержанія. Какъ сказки, такъ и повѣсти Луганскаго были плодомъ сколько замѣчательнаго дарованія, столько же и прилежной наблюдательности, изощренной многостороннею житейскою опытностью автора, человѣка бывалаго и коротко ознакомившагося съ бытомъ Россіи почти на всѣхъ концахъ ея.—Гг. Погодинъ и Полевой, съ особеннымъ усердіемъ принявшіеся за повѣсти съ 1829 года, издали, въ тридцатыхъ годахъ, собранія этихъ повѣстей. Въ началѣ же тридцатыхъ годовъ, неожиданно вышла первая часть дотолѣ никому неизвѣстныхъ стихотвореній г. Бенедиктова, котораго талантъ въ стихахъ — то же, что̀ талантъ Марлинскаго въ прозѣ; время уже доказало справедливость приговора, какимъ встрѣчены были критикою первые опыты г. Бенедиктова. Но не всѣ критики были такъ строги къ этому блестящему стихотворцу; одинъ московскій критикъ и словесникъ, притомъ же самъ піита, объявилъ, что до г. Бенедиктова поэзія наша (представителями которой, разумѣется, были Державинъ, Крыловъ, Жуковскій, Батюшковъ, Пушкинъ, Грибоѣдовъ) была чужда мысли, и что только въ изящныхъ произведеніяхъ г. Бенедиктова русская поэзія въ первый разъ явилась вооруженная мыслію... — Еще прежде г. Бенедиктова, вышелъ на литературное поприще г. Кукольникъ, съ лирическими стихотвореніями, драмами въ стихахъ, а потомъ съ повѣстями, романами, журнальными статьями, и проч. Въ его литературной и поэтической дѣятельности замѣтнѣе всего — усиліе обыкновеннаго таланта подняться на высоты, доступныя только генію, и потому, если нельзя отрицать въ немъ таланта, то нельзя и опредѣлить степени характера и заслугъ этого таланта.—Мы, можетъ-быть, забыли и еще кое-какія произведенія, имѣвшія въ то время бо̀льшій или меньшій успѣхъ, и умножившія собою число интересовавшихъ публику книгъ; но не обо всемъ же гово-

ворить! Лучше скажемъ, что князь Одоевскій, почти ничего отдѣльно не издававшій доселѣ подъ своимъ именемъ, съ 1824 года постоянно печаталъ въ повременныхъ изданіяхъ повѣсти и разсказы особеннаго рода, въ которыхъ нравственныя идеи облекались то въ поэтическіе образы, то въ живое слово, исполненное паѳоса краснорѣчія... Но о нихъ мы скоро будемъ имѣть случай говорить подробнѣе.

Съ 1839 года, въ русской литературѣ, совершился замѣтный переломъ. Книжная торговля упала, книгъ стало выходить гораздо менѣе, и литература начала казаться бѣднѣе прежняго. Пушкинъ умеръ, и два года печатались въ «Современникѣ» его посмертныя произведенія. Это были послѣднія и самыя высокія, самыя зрѣлыя созданія вполнѣ развившагося и возмужавшаго его художническаго генія. Въ первомъ томѣ «Ста Русскихъ Литераторовъ» былъ напечатанъ его «Каменный Гость» и отрывокъ изъ романа. Все остальное дотолѣ неизвѣстное публикѣ, появилось только въ 1841 году, въ трехъ послѣднихъ томахъ полнаго собранія его сочиненій. Долго тянулось для публики изданіе новыхъ, неизвѣстныхъ ей сочиненій Пушкина,—и этимъ утомилось не вниманіе, а ожиданіе публики!... Съ 1837 года, начали появляться въ журналахъ стихотворенія Лермонтова, въ первый разъ изданныя особо въ 1840 году, равно какъ и его «Герой Нашего Времени». Съ 1837 же года начали появляться повѣсти графа Соллогуба, г. Панаева и другихъ болѣе или менѣе замѣчательныхъ молодыхъ писателей. Въ числѣ молодыхъ, съ 1838 года явился одинъ старый: это покойный Основьяненко, между безчисленными повѣстями котораго, написанными въ продолженіе какихъ-нибудь четырехъ лѣтъ, особенно замѣчателенъ «Панъ Халявскій» — сатирическая картина старинныхъ нравовъ Малороссіи; во всѣхъ другихъ повѣстяхъ и романахъ своихъ, онъ повторялъ или сантиментальность своей «Маруси», или юморъ «Пана

Халявскаго», и въ послѣднее время значительно выписался. Еще съ 1837 года, все новое въ русской литературѣ начало прятаться въ журналахъ, и особыми книгами, бо́льшею частію стали появляться только или альманахи, или сборники уже извѣстныхъ публикѣ изъ журналовъ сочиненій, или, наконецъ, новыя изданія старыхъ сочиненій. Новое, внѣ журналовъ и альманаховъ, показывалось рѣже и рѣже, а послѣ смерти Лермонтова, послѣдовавшей въ 1841 году, лучшее, что̀ печаталось и въ журналахъ, состояло изъ оставшихся стихотвореній этого поэта, столь рано умершаго для русской литературы, которую его великій талантъ одинъ былъ бы въ состояніи сдѣлать интересною не для однихъ насъ, Русскихъ. Бѣдность и нищета болѣе и болѣе начали вторгаться даже въ журналы— эти теперь почти единственные представители «богатства» русской литературы. Бѣденъ былъ хорошими повѣстями 1842 годъ, но прошлый 1843 оказался еще бѣднѣе. Объ отдѣльно выходившихъ книгахъ теперь много нельзя разговориться. Въ 1842 году вышли «Мертвыя Души» Гоголя — твореніе столь глубокое по содержанію и великое по творческой концепціи и художественному совершенству формы, что оно одно пополнило бы собою отсутствіе книгъ за десять лѣтъ и явилось бы одинокимъ среди изобилія въ хорошихъ литературныхъ произведеніяхъ. Впрочемъ, 1842 годъ все-таки былъ богаче прошлаго отдѣльно вышедшими книгами, равно какъ и замѣчательными повѣстями, помѣщенными въ журналахъ и альманахахъ.

Выведенный нами изъ этого обзора результатъ, повидимому, противорѣчитъ началу статьи. Мы хотѣли доказать, что литература настоящаго времени только по наружности бѣднѣе литературы прежнихъ временъ, а въ сущности выше ея, — и между тѣмъ фактами доказали совсѣмъ противное. Но мы начали съ того, что литературная бѣдность нашего времени, по своимъ причинамъ, почтенна, и въ этомъ смыслѣ

составляетъ пріобрѣтеніе, а не утрату... Объяснимся. Какъ отъ литературы двадцатыхъ годовъ прочныя и дѣйствительныя пріобрѣтенія остались только въ сочиненіяхъ Пушкина [1]) и въ «Горѣ отъ Ума» Грибоѣдова, все же прочее имѣетъ болѣе или менѣе относительное, такъ сказать, историческое значеніе, — точно такъ и отъ литературы тридцатыхъ годовъ у насъ есть прочныя и дѣйствительныя пріобрѣтенія только въ сочиненіяхъ Гоголя и Лермонтова, а все остальное или уже получило свое относительное, историческое значеніе, или, за недостаткомъ времени, еще не выдержало пробы, могущей опредѣлить его безусловную цѣнность. И если отъ 1823 года до начала четвертаго десятилѣтія вышло много (сравнительно съ прежнимъ и послѣдующимъ временемъ) романовъ, драмъ и другихъ произведеній изящной словесности, то не должно забывать, что это была пора опытовъ и попытокъ,—пора, въ которую все новое не могло не удаваться. Вѣдь и «Выжигины» съ «Самозванцемъ», по мнимой ихъ новизнѣ, сначала имѣли успѣхъ, да еще какой! — неужели же и ихъ должно считать сокровищами русской литературы, теперь, когда читавшіе ихъ уже совсѣмъ забыли, а не читавшіе вовсе не имѣютъ никакого желанія прочитать? Нападки на пьянство, воровство, шулерство и лихоимство, какъ на пороки гибельные для внѣшняго и внутренняго благосостоянія людей, — неужели эти нападки, состоявшіе въ истертыхъ моральныхъ сентенціяхъ, и теперь должно принимать за идеи; а бездушныя риторическія олицетворенія пороковъ и добродѣтелей, выдаваемыя за характеры, дѣйствительно должно принимать за живыя лицы, вмѣсто того, чтобъ видѣть въ нихъ куклы, раскрашенныя грубою

---

[1]) Мы не упоминаемъ имени Жуковскаго потому, что дѣятельность этого поэта не относится исключительно къ двадцатымъ годамъ; она началась раньше этого времени около семнадцати лѣтъ и, къ славѣ и чести русской литературы, не кончилась до сихъ поръ.

мазилкою и безобразно вырѣзанныя ножницами изъ оберточной бумаги?.. Конечно, первые романы г. Загоскина всегда будутъ удостоиваемы почетнаго упомпновенія отъ историка русской литературы, и никто не станетъ отрицать ихъ относительнаго достоинства для времени, въ которое они явились, и даже ихъ болѣе или менѣе полезнаго вліянія на современную имъ русскую литературу: но изъ этого еще не слѣдуетъ, чтобъ мы ихъ читали и перечитывали, какъ творенія всегда новыя, или чтобъ мы въ «Юріи Милославскомъ» и теперь видѣли вѣрную картину Русскихъ 1612 года, а въ «Рославлевѣ» — Русскихъ 1812 года... Подобныя мысли и двѣнадцать лѣтъ тому назадъ едва ли кому входили въ голову: а теперь всякій видитъ въ этихъ романахъ не болѣе, какъ литературные (а отнюдь не художественные) очерки не Русскихъ 1612 и 1812 годовъ, а русскаго простонародья во всѣ годы, какіе вамъ угодно... Многое бываетъ хорошо для своего времени, и иное живетъ вѣкъ, иное десять лѣтъ, иное годъ, а иное одинъ день... Всѣ эти «Поѣздки въ Германію», «Черныя Женщины», «Киргизъ-Кайсаки», «Коты Бурмосѣки», «Семейства Холмскихъ» и тому подобныя произведенія не могли не нравиться въ свое время; но время это прошло, уже не воротится для нихъ, и теперь, еслибы кто сталъ ими угощать публику, выхваляя ихъ достоинства, публика могла бы отвѣтить: «хороши были покойники — вѣчная имъ память; не будемъ тревожить ихъ праха...»

Отчего же, спросятъ, теперь не является такихъ же болѣе или менѣе удовлетворительныхъ для нашего времени сочиненій, какія выходили тогда въ такомъ значительномъ числѣ? — Въ этомъ вопросѣ—вся сущность дѣла. Мы сказали выше, что то время было временемъ опытовъ и попытокъ въ разныхъ родахъ. Теперь, это время миновалось: все уже испытано, и чтобъ проложить въ искусствѣ новую дорогу, нуженъ геній,

или, по крайней мѣрѣ, великій талантъ, а геніи и великіе таланты не родятся десятками и дюжинами. Вы хотите отличиться, напримѣръ на поприщѣ лирической поэзіи — за что̀ вамъ приняться: за оды? — ихъ вѣкъ давно прошелъ; за элегіи?—хорошо; но вы должны сказать въ нихъ что-нибудь новое. О грусти, разочарованіи, идеалахъ, неземныхъ дѣвахъ, лунѣ, сладостной лѣни, разгульныхъ пирахъ, шипучемъ винѣ, отчаяніи, ненависти къ людямъ, погибшей юности, измѣнѣ, кинжалахъ, ядахъ—обо всемъ этомъ уже было сказано и пересказано тысячу разъ—и въ изящныхъ созданіяхъ Пушкина, и толпою его подражателей. Теперь, уже васъ не станутъ читать, если вы захотите удивлять размашистостію бойкой фразы, яркою звонкостію стиха, восторженными диѳирамбами въ честь голубоокихъ младыхъ дѣвъ и шумныхъ пировъ удалой юности,—потому что въ этомъ васъ предупредилъ г. Языковъ, и предупредилъ, какъ человѣкъ съ талантомъ, который шелъ своею дорогою, какая бы ни была она, и умѣлъ быть оригинальнымъ, какова бы ни была эта оригинальность. Г. Языковъ, уже самымъ этимъ временнымъ успѣхомъ своей поэзіи, навсегда уничтожилъ возможность такой поэзіи: — въ этомъ-то и состоитъ его неотъемлемая заслуга русской литературѣ и неотъемлемое право на мѣсто въ исторіи русской литературы. Еслибъ неизбѣжно было читать кого-нибудь изъ васъ, такъ ужь конечно его, а не васъ: оригиналы всегда предпочитаются копіямъ. Хотите ли вы блеснуть выписными чувствами, выраженными ослѣпительно-вычурными фразами и натянуто-смѣлою метафорою: —васъ и тутъ предупредилъ г. Бенедиктовъ, и тоже предупредилъ, какъ человѣкъ съ дарованіемъ, который самъ проложилъ себѣ дорогу, какова бы она ни была, и былъ оригиналенъ, что̀ бъ ни говорили о его оригинальности. Г. Бенедиктовъ тѣмъ и оказалъ важную услугу русской литературѣ, что самымъ успѣхомъ своей поэзіи сдѣ-

лалъ навсегда смѣшною такую поэзію. Для этого, тоже нуженъ талантъ! Геній или великій талантъ уничтожаетъ для другихъ возможность прославиться на его счетъ посредствомъ подражанія; а такіе маленькіе, хотя и яркіе и самобытные таланты, призванные показать примѣръ уклоненія искусства отъ настоящей его цѣли, спасаютъ въ будущемъ искусство отъ этихъ уклоненій именно возможностію для другихъ подражать имъ въ ихъ ложномъ направленіи. Это заслуга отрицательная, но и для нея нужно имѣть талантъ, нужно, чтобъ въ основѣ такого ложнаго вдохновенія была своя истинная струя поэзіи, подобно золотымъ крупинкамъ въ массѣ рѣчнаго песка. Теперь, уже невозможны такіе поэты, какъ гг. Языковъ и Бенедиктовъ, или, лучше сказать, невозможенъ сколько-нибудь значительный успѣхъ со стороны такихъ поэтовъ. Недавно, въ Москвѣ, нѣкто г. Милькѣевъ, о близкомъ пришествіи котораго въ литературный міръ заранѣе трубили пріятельскіе журналы, какъ о чудѣ-чудномъ и дивѣ-дивномъ, издалъ книжку стихотвореній, которыя, по формѣ, показали въ немъ ученика гг. Языкова и Бенедиктова, а по содержанію ученика г. Хомякова; не чувствуя въ себѣ довольно силы, чтобъ хоть сравняться съ своими образцами, не только превзойдти ихъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ желая, во что̀ бы ни стало, показаться оригинальнымъ, онъ не придумалъ ничего лучшаго, какъ превзойдти свой образецъ въ направленіи своей поэзіи, и, взявъ за основаніе неопредѣленно и темно понятую мысль о народности, довести ее до послѣдней нелѣпости. Для этого, онъ началъ воспѣвать, восторженными стихами, русскую сивуху и доказывать, что Ломоносовъ оттого только и сдѣлался преобразователемъ русскаго слова, что имѣлъ несчастную страсть невоздержности, которую московскій поэтъ поставилъ ему въ великую заслугу... Видите ли, какъ трудно теперь сдѣлаться поэтомъ на чужой счетъ, безъ таланта, безъ образованія, безъ идей, безъ призванія!... Пу-

шкинъ, при жизни своей, не былъ понятъ: при началѣ его поприща, имъ поверхностно восхищались и думали походить на него, усвоивъ себѣ не тайну, не жизнь, а только легкость его стиха,—при концѣ его поприща, легкомысленно къ нему охладѣли и считали себя выше его потому только, что не были въ состояніи понять его, указывая на его ошибки и промахи, дѣйствительно важные, и не умѣя измѣрить высоты, дѣйствительно недосягаемой, на которую сталъ его возмужавшій творческій геній. Но посмертныя его сочиненія, которыми онъ, при жизни своей, не торопился угощать русскую публику, столь хорошо знакомую ему по долговременному опыту, многимъ невольно открыли глаза на истинное значеніе Пушкина. Кратковременная, но изумительная своей огромностію дѣятельность Лермонтова на поэтическомъ поприщѣ окончательно лишила насъ надежды видѣть частыя появленія новыхъ замѣчательныхъ поэтовъ и новыя замѣчательныя произведенія поэзіи: послѣ Пушкина и Лермонтова, трудно быть не только замѣчательнымъ, но и какимъ-нибудь поэтомъ! Мечъ и шлемъ Ахилла изъ всѣхъ греческихъ героевъ могли оспоривать только Аяксъ и Одиссей. И теперь въ журналахъ издрѣдка появляются стихотворенія, выходящія за черту посредственности; но когда въ томъ же нумерѣ журнала находишь стихотвореніе Лермонтова, то не хочется и читать другихъ. Въ 1842 году, вышли стихотворенія г. Майкова; и тѣ изъ нихъ, которыя имъ написаны въ антологическомъ родѣ, обнаруживаютъ талантъ необыкновенный: ихъ читали, ими восхищались, ихъ хвалили, за авторомъ безспорно осталось титло замѣчательно даровитаго человѣка; но уже не было преувеличенныхъ похвалъ и толковъ о геніяльности; поэтъ занялъ свое мѣсто, очень почетное, но которое, однакожь, не показало его всѣмъ на особенной высотѣ, — ибо всѣ поняли, что прекрасные опыты въ антологическомъ родѣ еще не разгадка послѣдняго слова современности

и не удовлетвореніе всѣхъ ея потребностей. Къ тому же, всѣ не антологическіе опыты г. Майкова почти ничтожны и не обѣщаютъ въ будущемъ особеннаго развитія и особенныхъ успѣховъ со стороны поэта. А между тѣмъ, было время, когда люди, съ несравненно меньшимъ талантомъ, чѣмъ талантъ г. Майкова, считались едва не геніями, и стихотворенія ихъ были всѣмъ извѣстны. Непріятели «Отечественныхъ Записокъ» не разъ, ясно и намеками, старались внушить публикѣ мысль, будто-бы мы, для успѣха нашего журнала, производимъ въ геніи поэтовъ, помѣщающихъ свои произведенія въ нашемъ журналѣ. Здѣсь мы считаемъ кстати, не словами, а фактами доказать несправедливость подобнаго обвиненія.

Наиболѣе превозносимые нами поэты, изъ новыхъ, — Пушкинъ, Грибоѣдовъ, Лермонтовъ и Гоголь. Изъ нихъ только одинъ Лермонтовъ былъ постояннымъ вкладчикомъ «Отечественныхъ Записокъ»; Пушкинъ и Грибоѣдовъ ничего не могли печатать въ журналѣ, начавшемся послѣ ихъ смерти, а Гоголь хотя и живъ и пишетъ, по доселѣ не помѣстилъ въ «Отечественныхъ Запискахъ» ни одной строки своей. Мы хвалимъ gratis, и наша любовь, наше уваженіе къ великимъ умершимъ всегда были и будутъ жарче и благоговѣйнѣе, чѣмъ къ малымъ живымъ, хотя для нашего журнала послѣдніе могли бъ быть полезнѣе первыхъ... Мы цѣнимъ въ поэтѣ талантъ и геній независимо отъ его сотрудничества или несотрудничества въ нашемъ журналѣ. Мы были бы въ восторгѣ, еслибъ явился новый Лермонтовъ, и безъ умолка хвалили бы его, еслибъ онъ печаталъ свои стихи хотя бы даже въ «Маякѣ». Но — увы! — несмотря на весь пылъ нашихъ желаній привѣтствовать на Руси появленіе новаго великаго таланта, — мы ни въ чужихъ, ни въ нашемъ журналѣ не видимъ не только новаго Лермонтова, но и что-нибудь похожее на него!...

Итакъ, о стихахъ нечего говорить. Настоящее время неплодородно и неудобно для нихъ, ибо требуетъ отъ стиховъ или очень многаго, или ничего.

До сихъ поръ, говоря о стихахъ, мы разумѣли преимущественно лирическую поэзію. Обратимся къ тому роду поэзіи, который является въ стихахъ и въ прозѣ. Назадъ тому лѣтъ десять, нѣкто, г. Зиловъ, издалъ книжку басень, и послѣ, въ одномъ стихотвореніи, горько жаловался, что-де теперь читаютъ все неистовые романы, а басень не читатаютъ. Изъ этого видно, что г. Зиловъ только въ половину постигъ дѣло; правда, для басни давно уже и безвозвратно прошло время, но г-ну Зилову слѣдовало бы обратить вниманіе и на то, что его басни были плохи, и что ему не слѣдовало бы съ такими баснями являться послѣ Хемницера, Дмитріева и Крылова. Сказка въ родѣ «Модной Жены» и «Причудницы» Дмитріева, и «Странствователя и Домосѣда» Батюшкова, тоже давно отжила свой вѣкъ; но сказка въ родѣ «Графа Нулина» Пушкина и «Казначейши» Лермонтова можетъ здравствовать и теперь —

Да за нее не всякъ умѣетъ взяться!

Она въ особенности требуетъ юмора, а юморъ есть столько же умъ, сколько и талантъ. Однимъ словомъ, такая сказка и теперь—претрудная вещь. Романъ въ родѣ «Онѣгина», поэмы въ родѣ поэмъ Пушкина и Лермонтова, могутъ быть и теперь; но ихъ всѣ какъ-то боятся, и мы знаемъ только одинъ счастливый опытъ въ этомъ родѣ, явившійся въ послѣднее время, именно маленькую поэму «Парашу», вышедшую въ прошломъ году. Этотъ родъ поэзіи гораздо труднѣе лирической, ибо требуетъ не ощущеній и чувствъ мимолетныхъ, которыя могутъ быть у многихъ, но и дара поэзіи, и образованнаго, умнаго взгляда на жизнь — что̀ бываетъ очень не у многихъ. Писать же поэмы, какъ писали ихъ, напримѣръ, Козловъ, г. Подолинскій и прочіе, и теперь бы могли многіе; даже, лѣтъ пять назадъ,

за нихъ принялся было поэтъ не безъ дарованія, г. Бернетъ, но попытка оказалась неудачною: новое время — новыя и требованія, болѣе трудныя для исполненія, чѣмъ прежнія. Опять вина не поэтовъ, а времени,—и ясно, что теперь нашу литературу обѣднило время, съ его неудобоисполнимыми требованіями, а не недостатокъ въ охотникахъ писать и въ такихъ талантахъ, какихъ довольно было во время оно... Драматическая поэзія допускаетъ равно и стихи и прозу, даже то и другое вмѣстѣ. Въ числительномъ отношеніи, это у насъ самая богатая отрасль литературы. Еще въ 1786 — 1794 годахъ былъ изданъ «Россійскій Ѳеатръ» въ сорока-трехъ частяхъ: судите же, какое богатство! Трагедіи писали у насъ и Тредьяковскій, и Ломоносовъ, и Сумароковъ, и Херасковъ, и Княжнинъ, и Озеровъ, и Крюковскій, и многіе многіе; а писавшихъ комедіи нѣтъ возможности перечесть на-скоро. И, однакожь, порядочныхъ трагедій въ псевдо-классическомъ французскомъ родѣ, только четыре—Озерова; трагедію, въ родѣ Шекспировскихъ драматическихъ хроникъ, мы имѣемъ только одну—«Бориса Годунова» Пушкина; и въ его драматическихъ сценахъ—нѣсколько опытовъ трагедіи собственно («Пиръ во время Чумы», «Моцартъ и Сальери», «Скупой Рыцарь», «Русалка», »Каменный Гость»). Больше не на что указать. Что̀ касается до комедіи, въ которой, съ бо̀льшимъ или мѐньшимъ успѣхомъ, упражнялось множество писателей, какъ-то: Сумароковъ, Херасковъ, Княжнинъ, Капнистъ, Крыловъ, князь Шаховской, гг. Загоскинъ, Хмѣльницкій, Писаревъ и пр. и пр.,—несмотря на огромное богатство нашей литературы въ произведеніяхъ этого рода, все-таки рѣшительно не на что указать, кромѣ «Бригадира» и «Недоросля» Фонъ-Визина, «Горя отъ ума» Грибоѣдова, «Ревизора» и «Женитьбы» Гоголя, и его же «Сценъ» («Игроки», «Тяжба», «Лакейская» и пр.). Итакъ, чтобъ написать теперь трагедію, которая была бы не хуже «Бориса Годунова» и другихъ

драматическихъ опытовъ Пушкина, — надо имѣть талантъ Пушкина. Нѣкоторые писатели, дѣйствительно, отважно рѣшились допытываться своего счастія на этомъ треволненномъ морѣ. Г. Хомяковъ написалъ драмы «Ермакъ» и «Дмитрій Самозванецъ», изъ которыхъ первая даже была поставлена на сцену. Но всѣ скоро признали въ казакахъ г. Хомякова не казаковъ XVI столѣтія, а скорѣе нѣмецкихъ студентовъ добраго стараго времени; вмѣсто характеровъ, увидѣли олицетвореніе извѣстныхъ лирическихъ ощущеній и чувствованій, и вообще нѣчто въ родѣ пародіи на драматическій лиризмъ Шиллера, — пародіи, написанной, впрочемъ, бойкими, гладкими и даже иногда живыми стихами. Въ «Самозванцѣ» уже не только одни лирическія ощущенія и чувствованія, но и кое-какія доморощенныя идеи о русской исторіи и русской народности; стихи такъ же хороши, какъ и въ «Ермакѣ», мѣстами довольно удачная поддѣлка подъ русскую рѣчь, и при этомъ, совершенное отсутствіе всякаго драматизма; характеры—сочиненные по рецепту; герой драмы — идеальный студентъ на нѣмецкую стать; тонъ дѣтскій, взгляды невысокіе, недостатокъ такта дѣйствительности совершенный... Потомъ, выступилъ на драматическое поприще г. Кукольникъ, съ своими драмами изъ жизни итальянскихъ художниковъ. Отвлеченная идеальность, мѣстами хорошія лирическія выходки; изрѣдка недурныя драматическія положенія; но въ общности, невѣрность концепціи, монотонность вымысла и формы, недостатокъ истиннаго драматизма, и въ слѣдствіе того, непобѣдимая скука при чтеніи—вотъ характеристика этихъ драмъ г. Кукольника. Но у него есть еще и другой родъ драмъ — это русско-историческія, какъ, наприм., «Рука Всевышняго отечество спасла», «Скопинъ Шуйскій» и «Князь Холмскій». Въ этихъ нѣтъ ничего общаго съ «Борисомъ Годуновымъ», который до того проникнутъ вездѣ истинно Шекспировскою вѣрностію исторической дѣйствительности, что

самые недостатки его, — какъ то: отсутствіе драматическаго движенія, преобладаніе эпическаго элемента, и, вслѣдствіе этого—какое-то холодное, хотя и величавое спокойствіе, разлитое во всей піесѣ,—происходятъ оттого, что она слишкомъ безукоризненно вѣрна исторической дѣйствительности русской жизни. Въ драмахъ г. Кукольника нѣтъ и признаковъ этой дѣйствительности: все ложно, на ходуляхъ; лучшія мѣста — просто сценическіе эффекты, и сквозь русскіе охабни, кафтаны и сарафаны пробивается что-то не русское, какъ въ русско-историческихъ повѣстяхъ Марлинскаго, какъ въ русскихъ пѣсняхъ Дельвига. Доказательствомъ справедливости нашихъ словъ можетъ служить и то, что этотъ родъ драмы ловко былъ усвоенъ гг. Ободовскимъ, Полевымъ, В. Зотовымъ и другими сочинителями этого разряда. Но у г. Кукольника есть еще особый родъ драмы — это передѣланные въ драматическую форму анекдоты изъ жизни Петра Великаго (напр. «Иванъ Рябовъ, рыбакъ архангелогородскій»); въ нихъ много хорошаго, хоть и нѣтъ драмы, ибо изъ анекдота никакъ нельзя сдѣлать драму. Г. Полевой не упустилъ изъ вида отличиться и въ драмѣ, какъ отличился уже въ лирической поэзіи, въ романѣ, въ повѣсти, въ критикѣ, въ исторіи, въ журналистикѣ, въ политической экономіи, въ эстетикѣ, въ филологіи, въ философіи, въ лингвистикѣ и проч. и проч. Особенный характеръ трагедій (или «драматическихъ представленій»), комедій, водевилей, анекдотическихъ драмъ г. Полеваго, — всеобъемлемость, универсальность; въ нихъ все найдете: немножко Шекспира, немножко Шиллера, немножко Мольера, немножко Вальтеръ Скотта, немножко Дюкре-дю-Мениля и Августа Лафонтена. Дюма гдѣ-то сказалъ, что онъ не похищаетъ чужаго въ своихъ сочиненіяхъ, но, подобно Шекспиру и Мольеру, беретъ свое, гдѣ только увидитъ его; эти слова можно приложить и къ г. Полевому: ему все годится, все подручно,—и исторія, и повѣсть, и романъ,

и анекдотъ, Шекспиръ и Коцебу, Шиллеръ и г. Кукольникъ: онъ все беретъ и у всѣхъ учится. Его драмы родятся и умираютъ десятками, подобно лѣтнимъ эфемеридамъ. Нашъ Вольтеръ и Гёте, онъ все; онъ одинъ — цѣлая литература, цѣлая наука. Извольте же угоняться за нимъ! пріймитесь за драму: онъ взялъ или возьметъ всевозможные сюжеты, какіе бы вы ни придумали, воспользуется всякими новыми драматическими эффектами — все вмѣститъ онъ въ свою драму, во всемъ предупредитъ васъ. Нѣтъ, лучше и не беритесь за драму: кромѣ г. Полеваго, вамъ загораживаютъ дорогу гг. Хомяковъ и Кукольникъ. Вамъ поневолѣ пріидется выдумать свою драму, новую, небывалую, а это невозможно, потому что уже всѣ источники изобрѣтенія истощены, всѣ роды перепробованы, всѣ дороги избиты. Нуженъ геній, нуженъ великій талантъ, чтобъ показать міру творческое произведеніе, простое и прекрасное, взятое изъ всѣмъ извѣстной дѣйствительности, но вѣющее новымъ духомъ, новою жизнью. Еслибъ вы даже вздумали сочинить произведеніе въ родѣ «Разбойниковъ» Шиллера: васъ и тутъ предупредилъ, еще въ 1800 году, Нарѣжный, своимъ «Дмитріемъ Самозванцемъ». Не пишите и романтической трагедіи съ дико-завывающими фразами, бѣдными смысломъ, но богатыми неистовствомъ, съ сюжетомъ заимствованнымъ изъ поэмы Байрона: васъ уже предупредилъ г. Олинъ своимъ «Корсаромъ». Да; теперь потому ничего не пишутъ, что уже все написано; потому и трудно прославиться, что нужно для этого не новизну выкинутой штуки, а много, много таланта, если не генія!...

Комедія еще болѣе приводитъ въ отчаяніе, нежели драма. Въ драмѣ, посредственность можетъ похитить что-нибудь у Шекспира, Вальтеръ Скотта, Мольера, подняться на дыбы, ослѣпить толпу дикими и грубыми эффектами, пѣніемъ, пляскою, родственными обниманіями и т. п.; но въ комедіи совсѣмъ

не то. Искусство смѣшить труднѣе искусства трогать. Неразвитаго человѣка можно растрогать поддѣльною чувствительностью, крикомъ вмѣсто чувства, эффектомъ вмѣсто потрясающей сцены; но чтобъ заставить разсмѣяться, даже грубымъ смѣхомъ, нужна природная веселость и своего рода юморъ. Скажутъ: толпу можно смѣшить, въ сценическихъ піесахъ, переодѣваньями, оплеухами, толчками, потасовкою, неприличными и грубыми двусмысленностями, плоскими шутками и тому подобными комическими эффектами. Такъ и дѣлаетъ большая часть доморощенныхъ нашихъ драматурговъ, сочинителей и передѣлывателей комедій и водевилей: верхняя публика громко хохочетъ, нижняя апплодируетъ; но это обманъ сцены: ловкую игру актёра принимаютъ за достоинство піесы, которая, по своему позабавивъ одинъ вечеръ толпу, на другой вечеръ уже не нравится самой этой толпѣ, а въ чтеніи никуда не годится съ перваго раза. Если на минуту она была пріобрѣтеніемъ сцены, то ни на одну минуту не составляла пріобрѣтенія для литературы. Такія піесы десятками родятся сегодня и десятками умираютъ завтра. Водевилистовъ и комиковъ нашихъ въ недѣлю не перечтешь по пальцамъ; ихъ произведеніямъ нѣтъ числа, а драматической литературы нѣтъ у насъ! Ни одинъ петербургскій чиновникъ, получающій до 1,000 рублей жалованья и поработавшій въ какой нибудь газетѣ, по части объявленій о сигарочныхъ и овощныхъ лавочкахъ, не затруднится написать комедію, изображающую высшій свѣтъ, котораго онъ, бѣднякъ, и во снѣ не видалъ и о тонѣ котораго онъ судитъ по манерамъ своего начальника отдѣленія. Комедія требуетъ глубокаго, остраго взгляда въ основы общественной морали, и притомъ надо, чтобъ наблюдающій ихъ юмористически, своимъ разумѣніемъ стоялъ выше ихъ. Наши же доморощенные драматурги, — по большой части, люди среднихъ кружковъ, въ которыхъ съ успѣхомъ отличаются своею любезностью и остро-

уміемъ,—стараются, въ своихъ комедіяхъ и водевиляхъ, быть «критиканами» (критиканъ—тривіяльное слово, равнозначительное зубоскалу) и возбуждать смѣхъ или пошлыми каламбурами, или плоскими остротами надъ модными костюмами, бородами и прическами à la russe, надъ простотою провинціяла, пріѣхавшаго въ Петербургъ, словомъ, надъ всякою странною внѣшностью. Не таковъ истинный комизмъ и истинный юморъ. Для него, внѣшность смѣшна не сама по себѣ, но какъ выраженіе внутренняго міра души человѣка, отраженіе его понятій и чувствъ. Мы могли бы привести изъ комедій Гоголя тысячи примѣровъ истиннаго комизма, но ограничимся двумя: вспомните сцену, гдѣ городничій распекаетъ купцовъ за ихъ доносъ ревизору: «Жаловаться? а кто тебѣ помогъ сплутовать, когда ты строилъ мостъ и написалъ дерева на двадцать тысячь, тогда какъ его и на сто рублей не было? Я помогъ тебѣ, козлиная борода! Ты позабылъ это. Я, показавши это на тебя, могъ бы тебя также спровадить въ Сибирь... Что̀ скажешь, а?»... Вотъ это комизмъ, отъ котораго какъ-то тяжело смѣешься! Человѣкъ, безъ стыда, безъ совѣсти, ставитъ себѣ въ заслугу, что онъ помогъ другому сплутовать, и, словно оскорбленная добродѣтель, съ благороднымъ негодованіемъ упрекаетъ другаго въ неблагодарности, какъ въ черномъ и низкомъ дѣлѣ. Это онъ говоритъ при женѣ и дочери, и это же онъ сказалъ бы при сынѣ, еслибъ у него былъ сынъ. Фамусовъ, въ «Горе отъ Ума» говоритъ Скалозубу:

Нѣтъ! я передъ родней, гдѣ встрѣтися, ползкомъ,
    Сыщу ее на днѣ морскомъ!
При мнѣ служащіе чужіе очень рѣдки:
Все больше сестрины, свояченицы дѣтки.
    Одинъ Молчалинъ мнѣ не свой
    И то затѣмъ, что дѣловой.
Какъ станешь представлять къ крестишку, иль къ мѣстечку,
Ну какъ не порадѣть родному человѣчку?

черта глубоко комическая! Въ Петербургѣ, слава Богу, эта черта не слишкомъ бросается въ глаза, но въ провинціяльной глуши, принципъ родства такъ силенъ, что тамъ скорѣе рѣшатся десять лѣтъ сряду не играть въ преферансъ, чѣмъ показать холодность къ родственнику въ семьдесятъ-седьмомъ колѣнѣ. Будь онъ плутъ отъявленный и человѣкъ съ самою дурною репутаціею, но если онъ вамъ родственникъ, онъ, отъ роду не видавъ васъ, нетолько лѣзетъ съ своими губами къ вашему лицу, но и селится въ вашемъ домѣ, съ семьею, съ дворнею, и заставляетъ васъ втайнѣ проклинать судьбу, которая дала вамъ возможность имѣть собственный домъ. И онъ правъ: не останавливаться же ему въ трактирѣ, пріѣхавъ изъ своего помѣстья въ губернскій городъ, когда у него есть родственники; вѣдь они же обидѣлись бы такимъ грубымъ съ его стороны поступкомъ!... И что же? здѣсь еще не конецъ смѣшному: они дѣйствительно обидѣлись бы, если бъ онъ остановился не у нихъ, и они же проклинали бы втайнѣ и его и себя, а наружно дѣлали бы сладкія мины сквозь слезы, еслибъ онъ у нихъ остановился... Вотъ онъ, неисчерпаемый источникъ истиннаго комизма! Онъ вокругъ насъ и даже въ самихъ насъ. Благодаря ему, мы смѣшны въ собственныхъ глазахъ. Но чуть только начнемъ мы писать комедію, выходитъ книга, въ которой много словъ, много пошлостей, много вздора, и нѣтъ нисколько истины, дѣйствительности. Интрига всегда завязана на пряничной любви, увѣнчивающейся законнымъ бракомъ, по преодолѣніи разныхъ препятствій. Любовь у насъ во всемъ—и въ стихахъ, и въ романахъ, и въ повѣстяхъ, и въ трагедіяхъ, и въ комедіяхъ, и въ водевиляхъ. Подумаешь, что на Руси люди только и дѣлаютъ, что влюбляются, да, по преодолѣніи разныхъ препятствій, женятся, — и, замѣтьте, всегда безкорыстно, безъ разсчетовъ на приданое, на связи, на выгодное мѣсто, всегда на дѣвѣ идеальной, дочери бѣдныхъ, но благо-

родныхъ родителей. Гоголь сказалъ правду: «Теперь сильнѣе завязываетъ драму стремленіе достать выгодное мѣсто, блеснуть и затмить, во что бы то ни стало, другаго, отмстить за пренебреженье, за насмѣшку. Не болѣе ли имѣютъ теперь электричества денежный капиталъ, выгодная женитьба, чѣмъ любовь?» Но нашимъ комикамъ этого и въ голову не входило. Пошлый любовникъ съ пряничными фразами; пошлая барышня, нѣчто въ родѣ сантиментальной servante endimanchée, разлучникъ-негодяй и дядя-резонёръ—неизмѣнныя лица ихъ комедій. Всѣ говорятъ, словно по книгѣ читаютъ; не услышишь живаго слова, и нѣтъ признака того, что̀ бываетъ въ дѣйствительности. Оно и лучше: никто не узнаетъ себя и не осердится. Волки сыты и овцы цѣлы. Зато, если среди кучи этихъ вздорныхъ произведеній, появится водевильчикъ со смысломъ и хоть съ легонькимъ намекомъ на то, что̀ въ самомъ дѣлѣ бываетъ, хоть съ искрою истины и вѣрности дѣйствительности,—Боже мой! сколько шума, какой тріумфъ! Словно появилось вѣковое произведеніе!... Такое событіе совершилось недавно,—и въ одной газетѣ авторъ хорошенькаго водевильчика приглашался передѣлать драматическія сочиненія Гоголя, чтобъ сдѣлать ихъ сносными!... Мы совѣтовали бы сочинителямъ оставить Гоголя въ покоѣ и пріискать себѣ какого-нибудь водевилиста, который бы исправилъ и сдѣлалъ сколько-нибудь сносными ихъ собственныя, изъ чужихъ лоскутьевъ сшитыя «драматическія представленія».

И вотъ, мы перебрали всѣ роды поэзіи, чтобъ показать, что теперь ни въ одномъ нѣтъ возможности съ успѣхомъ дѣйствовать не только бездарности, посредственности, но и людямъ не безъ таланта. Бѣдность современной литературы происходитъ оттого, что все перепробовано, и новизною уже нельзя блеснуть какъ талантомъ. Это бѣдность честная, благородная, которая въ тысячу разъ лучше мнимаго богатства. Это

успѣхъ, а не паденіе, огромный шагъ впередъ, а не назадъ. Теперь уже запертъ путь къ извѣстности и знаменитости всякому, у кого нѣтъ большаго таланта. Вслѣдствіе этого, безталантность, посредственность и мелкія дарованія, которыхъ еще больше на бѣломъ свѣтѣ, чѣмъ людей совершенно бездарныхъ, принялись за свое дѣло, на которое назначены они природою и судьбою: они составляютъ историческія компиляціи и статейки о нравахъ для политипажныхъ изданій. Когда картинки плохи, текстъ читается столько внимательно, сколько это нужно для объясненія картинокъ; когда картинки хороши (какъ напримѣръ, картинки г. Тимма), текстъ вовсе не читается; но сочинители отъ этого ничего не теряютъ: ихъ книги покупаются для картинокъ, и читатели не въ претензіи за вздорную галиматью текста. И читатели правы: простительнѣе восхищаться хорошими картинками, чѣмъ пустыми книгами...

Время дѣтскихъ восторговъ прошло и настаетъ время мысли. Публика сдѣлалась требовательнѣе. Правда, она сама не отдала себѣ отчета въ томъ, чего требуетъ, но уже не удовлетворяется всѣмъ, чѣмъ ни потчуетъ ее досужая дѣятельность писакъ. Время сознанія еще не настало, но уже близко начало этого сознанія. Пышные возгласы и великолѣпныя фразы ужь всѣмъ кажутся пошлыми, и ими ужь никого нельзя заинтересовать. Никто не станетъ сомнѣваться въ существованіи русской литературы; но всякій имѣетъ право требовать настоящаго взгляда на ея объемъ и степень ея важности, и всякій имѣетъ право смѣяться, при пышныхъ сравненіяхъ ея съ иностранными литературами. Что у насъ есть литература, для этого достаточно знать, что у насъ есть Пушкинъ, и что мы, кромѣ Пушкина, съ гордостію можемъ указать еще на нѣсколько именъ. Наша литература имѣетъ и свою исторію, потому что всѣ замѣчательныя ея явленія исторически послѣдовательны и одни факты объясняются другими, предшествовавшими. Все это такъ;

но вмѣстѣ съ этимъ, мы не должны забывать, что наша литература вначалѣ была пересаженнымъ цвѣткомъ, жизненность котораго долго поддерживалась искуственно, за стеклами теплицы. Очень и очень недавно начала она пускать корни въ русскую почву. И какъ еще доселѣ тѣсна эта почва! Гдѣ та сплоченная масса, изъ жизни которой, какъ цвѣтокъ изъ почки, возникла бы наша поэзія, и обратно дѣйствовала бы одинаково на всю эту массу? Какое отношеніе имѣетъ наша современная поэзія съ поэзіею народною? Онѣ не только не родня одна другой — даже незнакомы другъ съ другомъ. Прочтите піесу Пушкина не только мужику, но хоть иному и купцу первой гильдіи: что̀ онъ о ней скажетъ?... Гдѣ наша публика, которая, силою своего мнѣнія, уронила бы безстыдно-торговый журналъ, или покрайней мѣрѣ ограничила бы его дерзость и наглость? Она на многое сердится, многимъ недовольна, но чѣмъ именно, этого она сама не знаетъ, потому что она — не сплошная масса, а собраніе людей различныхъ состояній, круговъ, требованій, понятій, привычекъ, собраніе людей, не связанныхъ между собою единствомъ мнѣнія. Выходятъ «Мертвыя Души»: большинство публики ими недовольно, охотно соглашается съ журнальною бранью враговъ автора, — и въ то же время читаетъ, перечитываетъ и въ короткое время раскупаетъ двойное изданіе (2,400 экземпляровъ) «Мертвыхъ Душъ». Это фактъ, и очень многозначительный! Для удовлетворенія своей жажды къ чтенію (а жажды къ чтенію въ ней нельзя отрицать) она ищетъ все новаго, бо̀льшею частію забывая старое. Попробуйте сказать слово, что въ Ломоносовѣ, Державинѣ, Карамзинѣ есть не только достоинства, но и недостатки, и что, писатели прошлой эпохи, они для насъ уже далеко не то, чѣмъ были для нашихъ отцовъ и дѣдовъ, — и тотчасъ же многіе закричатъ, что у васъ нѣтъ уваженія къ заслуженнымъ авторитетамъ, что вы нагло топчете въ грязь

великія имена и т. п. И въ публикѣ сейчасъ же раздадутся голоса: «да, да, въ самомъ дѣлѣ! какъ это можно, на что̀ это похоже!» И, вы думаете, это говорятъ люди, изучившіе Ломоносова, Державина, Карамзина? Нисколько; они даже и не читали этихъ писателей, но они привыкли по наслышкѣ уважать эти имена. Оттого-то инымъ и легко ихъ увѣрять въ чемъ угодно, и заставлять смотрѣть на дѣльную критику, которая силится показать истинное значеніе писателя, какъ на злонамѣренную брань.

Та же незрѣлость и шаткость и въ нашей литературѣ. У насъ есть поборники европеизма, есть славянофилы и др. Ихъ называютъ литературными партіями. Смѣшное названіе! Всякія партіи имѣютъ свои корни въ обществѣ и бываютъ отголосками или выраженіемъ различій и противорѣчій общественнаго мнѣнія. Наши же партіи составляются изъ литературныхъ кружковъ, изъ которыхъ въ каждомъ случайно набралось человѣкъ десятокъ, сошедшихся на вечерѣ, за чаемъ, въ нѣкоторыхъ невинныхъ литературныхъ мнѣніяхъ и вкусахъ. И эти-то кружки называютъ себя «партіями». Въ добрый часъ! Чѣмъ бы дитя ни тѣшилось, лишь бы не плакало! Литераторство у насъ — дѣло между другими важнѣйшими дѣлами, отдыхъ отъ служебныхъ занятій, а чаще всего оно имѣетъ простое значеніе лишнихъ полутора или двухъ тысячь рублей въ годъ, въ добавокъ къ жалованью. Много ли у насъ литераторовъ, которые посвятили себя одной литературѣ, по призванію, по страсти къ ней? У насъ уже понимаютъ, что занятіе литературою *между прочимъ*—дѣло очень почтенное, особенно, если оно прибыльно...

При такомъ направленіи публики, странно было бы требовать литературы въ настоящемъ смыслѣ этого слова. Съ другой стороны, и литература наша только въ немногихъ своихъ исключеніяхъ выше этой публики; но, взятая вообще, совер-

шенно по плечу ей. Наши литераторы бо́льшею частію не артисты, а дилеттанты, которые между дѣломъ и бездѣльемъ, почитываютъ и пописываютъ. Они убѣждены, что можно прежде всего дѣлать что-нибудь, хоть спекуляціи, а потомъ, въ свободное отъ главныхъ занятій время, почему и не написать чего-нибудь — вѣдь оно же и выгодно, между прочимъ. Они убѣждены, что если кто написалъ въ жизнь свою три порядочные романа, то уже великій писатель; а кто настрочилъ десятокъ фельетоновъ — тотъ уже знаменитый литераторъ. Два-три стихотворенія даютъ у насъ право на извѣстность; водевиль отворяетъ ворота въ храмъ славы. Оттого, при всей бѣдности нашей литературы, у насъ литераторовъ бездна. Особенно богатъ ими Петербургъ. Затѣйте новый журналъ, новую газету, или, какъ теперь это болѣе въ ходу, воскресите старый журналъ или газету, — вы ни за милліоны не найдете издателя, который далъ бы новому изданію направленіе, жизнь и ходъ; за то, сотрудниковъ и особенно переводчиковъ не оберетесь. Даже не нужно искать и звать ихъ—сами пріидутъ. Сто или двѣсти изъ нихъ, принесутъ вамъ, на первый случай, по сотнѣ стихотвореній, въ которыхъ нѣтъ ни поэзіи, ни смысла; пятьдесятъ принесутъ обѣщаніе — къ такому-то числу представить по повѣсти, и, при сей вѣрной оказіи, спросятъ васъ, по-чемъ вы платите съ листа; десять принесутъ вамъ, въ самомъ дѣлѣ, по повѣсти, исполненной канцелярскаго юмора и чиновнической ироніи, или высокаго трагическаго паѳоса à la Марлинскій, — что̀ однако не снабдитъ васъ матеріяломъ для вашего журнала. Что̀ касается до критики и библіографіи, — въ Петербургѣ столько критиковъ и библіографовъ, что, при ихъ помощи, вамъ легко было бы издавать сто толстыхъ и тысячу тонкихъ журналовъ. И не мудрено: вѣдь въ Петербургѣ родился тотъ знаменитый Иванъ Александровичъ Хлестаковъ, который сочинилъ и «Сумбеку», и «Фенеллу».

и «Юрія Милославскаго», издавалъ «Библіотеку для Чтенія» и всѣ журналы, издававшіеся въ Петербургѣ... Критика у насъ считается самымъ легкимъ ремесломъ; за нее берутся всѣ съ особенной охотой, и рѣдко кому входитъ въ голову, что для критики нужно имѣть талантъ, вкусъ, познанія, начитанность, нужно умѣть владѣть языкомъ. Бо́льшая часть, напротивъ, думаетъ, что для этого нужно только знать, что всѣ наши — геніи и таланты, а всѣ не наши — люди не безъ таланта, если они намъ не мѣшаютъ, и люди бездарные, если мѣшаютъ. Теорія, какъ видите, самая простая, и чтобъ понять ее съ разу, не нужно учиться, трудиться, думать, развиваться, имѣть мнѣніе, взглядъ, убѣжденіе. И потому, нѣтъ ничего обыкновеннѣе, какъ услышать жалобы, въ родѣ слѣдующихъ: «Скажите, пожалуйста, за что онъ (имярекъ) разбранилъ мой романъ, мою повѣсть, драму, водевиль, журналъ или книгу? Что̀ я ему сдѣлалъ? Вѣдь мы съ нимъ пишемъ въ разныхъ родахъ, или въ разныхъ журналахъ, и помѣшать другъ другу не можемъ?» Почти никому въ голову не входитъ, что можно, безъ всякихъ личныхъ отношеній къ человѣку, и даже зная его съ хорошей стороны, уважая его характеръ и сердце, не любить его взгляда на тотъ или другой предметъ и энергически противодѣйствовать этому взгляду, такъ же, какъ можно, любя и уважая человѣка, не уважать его сочиненій, какъ оскорбляющихъ вкусъ и умъ. Значитъ: понимаютъ энергію антипатіи за соперничество по деньгамъ, по самолюбію, по извѣстности и другимъ мелкимъ страстишкамъ и пристрастишкамъ; но не понимаютъ энергіи антипатіи къ тому, что̀ кажется ошибочнымъ мнѣніемъ, ложнымъ убѣжденіемъ, умышленнымъ или неумышленнымъ заблужденіемъ, безвкусіемъ, бездарностію. Кто-нибудь издалъ плохой романъ, въ которомъ удачно польстилъ грубому вкусу большинства и чрезъ то пріобрѣлъ большой успѣхъ, — а вы написали критику, въ которой

показали въ истинномъ свѣтѣ незаконное чадо площадной фантазіи: вы завистникъ, ибо вамъ никто не повѣритъ, чтобъ можно было разсердиться на книгу, которая до васъ не касается; но всѣ повѣрятъ, что можно избѣситься на чужой успѣхъ... И такіе-то «нравы» существуютъ между классомъ такъ называемыхъ литераторовъ!... Оттого, наши критики не занимаются старыми писателями, отъ которыхъ имъ уже ни пользы, ни потери быть не можетъ. Сегодня умеръ писатель, хотя бы великій, и завтра уже нечего толковать о немъ, исключая развѣ случая, если его сочиненія издаются и расходъ ихъ можетъ повредить расходу сочиненій критика, или его пріятелей. Безъ этого случая, критики наши говорятъ только о современныхъ явленіяхъ, какъ бы они ни были ничтожны, особенно если эти сочиненія — ихъ собственныя. За то, какъ тяжка у насъ роль критика, проникнутаго убѣжденіемъ, и неотдѣляющаго вопросовъ объ искусствѣ и литературѣ отъ вопросовъ о своей собственной жизни, обо всемъ, что̀ составляетъ сущность и цѣль его нравственнаго существованія!... И тѣмъ хуже ему, если онъ столько уважаетъ истину и столько смиряется передъ нею, что всегда готовъ отказаться отъ мнѣнія, которое защищалъ съ жаромъ и съ энергіею, но которое, въ процессѣ своего безпрерывно двужущагося сознанія, онъ уже не можетъ болѣе признавать за справедливое!... Не смотрятъ на то, что перемѣна мнѣнія не только не доставила и не могла доставить ему никакой пользы, но еще и поставила его, или могла поставить въ непріятное положеніе къ людямъ, которые довѣряли его авторитету, — не говоря уже о томъ, что отрѣчься отъ своего мнѣнія, значитъ — признаться въ ошибкѣ, а это не совсѣмъ лестно для человѣческаго самолюбія, которое всегда наклонно поддерживать, что дважды-два — пять, а не четыре, лишь бы только казаться непогрѣшительнымъ. А имѣть свой взглядъ, свое убѣжденіе, судить на какихъ-нибудь

основаніяхъ, а не по голосу толпы—да это значитъ ни больше, ни меньше, какъ прослыть человѣкомъ безпокойнымъ и безнравственнымъ. Вздумайте писать не отрывочныя фразы, но большія и дѣльныя статьи, которыя бы стоили вамъ много труда и размышленія, напримѣръ, о Державинѣ, Жуковскомъ, Батюшковѣ, Пушкинѣ, Лермонтовѣ, — и на васъ польется проливной дождь брани. Нужды нѣтъ, что вы говорите съ доказательствами, съ доводами; пусть въ вашихъ статьяхъ видны будутъ любовь и уваженіе къ разбираемымъ вами писателямъ, — сейчасъ найдутся люди, которые закричатъ въ одинъ голосъ: «ложь, пристрастіе, неуваженіе къ великимъ именамъ, дерзкое презрѣніе къ признаннымъ всѣми авторитетамъ!» И тщетно стали бы вы говорить, въ отвѣтъ на эти брани, что вы отнюдь не признаёте себя непогрѣшительнымъ и очень хорошо знаете, что можете ошибаться, подобно всѣмъ людямъ, но желаете, чтобъ вамъ доказали вашу ошибку и показали, въ чемъ именно и почему именно вы ошибаетесь: ваше желаніе, ваше справедливое требованіе никогда не будутъ выполнены, потому что противники ваши находятъ свои причины видѣть ваши мнѣнія ложными и пристрастными, но не находятъ въ себѣ ни силъ, ни умѣнья, слѣдовательно, и ни охоты доказать справедливость своего обвиненія противъ васъ. А что же дѣлаетъ въ это время публика? Большая часть ея всегда охотнѣе присоединяется къ этимъ крикунамъ, ибо если и большая часть нашихъ литераторовъ, заправляющихъ мнѣніемъ публики, подъ «критикою» разумѣютъ брань, а слово «критиковать» объясняютъ словомъ «ругать», то какъ же иначе стало бы понимать критику большинство, толпа? У насъ ужь такъ изстари ведется: если кого хвалить, такъ ужь все надо находить безусловно хорошимъ и позволяется слегка замѣтить что-нибудь, развѣ только о неисправности изданія, опечатки и т. п.; а если кого бранить, такъ ужь бей съ плеча! Поэтому, критики съ самостоятель-

нымъ взглядомъ у насъ всегда играли очень непріятную роль. Для доказательства этого, предлагаемъ здѣсь на выдержку нѣсколько строкъ Мерзлякова, выписанныхъ нами изъ «Вѣстника Европы» 1813 года (часть XLVII, стр. 224—227):

«Можетъ быть нѣкоторые скажутъ, что у насъ литература еще не весьма богата, и не можетъ удовлетворить всѣмъ требованіямъ общества; что критика еще не найдетъ обильнаго для себя поля, и что ею заниматься рано. Но правда ли, что мы такъ бѣдны? Для чего обижать самимъ себя! Мы уже имѣемъ превосходныхъ писателей почти во всѣхъ родахъ словесности. Одинъ Державинъ представляетъ огромнѣйшій, разнообразный садъ для ума и вкуса разборчиваго! Кому непріятно внимать величественной лирѣ Ломоносова? Кто откажется слѣдовать за Богдановичемъ въ очаровательные чертоги Амура? или, оживясь патріотизмомъ, стремиться на крылахъ пламенныхъ за важнымъ Херасковымъ подъ твердыни казанскія, къ грознымъ пожарамъ Чесмы! Но на что, возразятъ, касаться сихъ почтенныхъ именъ? Онѣ уже освящены общимъ мнѣніемъ! — Странное благоговѣніе къ мужамъ великимъ, — думать, что мы дѣлаемъ имъ честь, когда не смѣемъ заглянуть въ ихъ сочиненія, не смѣемъ сказать объ нихъ ни слова! Такого рода уваженіе похоже на набожность Китайцевъ, благоговѣющихъ передъ старыми своими книгами, которыя, будучи неприступны для ума просвѣщеннаго, остаются корыстію мышей и времени! И у насъ есть Китайцы въ семъ смыслѣ! Для чего жь и для кого трудились сіи великіе писатели? Хотѣли ль они быть полезными будущему поколѣнію? Если хотѣли, то дали право разбирать свои сочиненія! И кого жь другаго почтить разборомъ, какъ не ихъ? Только твердые камни полируются; слабые и легкіе не стоятъ и не выносятъ полировки.

«Странное мнѣніе имѣемъ мы о критикѣ! Дитя не смотритъ только на подаренныя ему куклы, но ихъ раскладываетъ, даетъ имъ мѣста, разговариваетъ съ ними; хорошій библіотекарь не кидаетъ книгъ въ кучу, но даетъ имъ порядокъ, знаетъ каждой цѣну и достоинство; садовникъ также поступаетъ съ своими любимыми цвѣтами и деревьями; онъ пользуется отъ трудовъ своихъ Почему же мы, имѣя такія сокровища на языкѣ россійскомъ, хотимъ знать ихъ только по имени, или, что еще хуже, повторять объ нихъ чужія мысли, часто невѣрныя? для чего самому не имѣть своего мнѣнія, самому не наслаждаться? Мнѣ докажутъ, что мнѣнія мои ложны—отступаюсь; но я человѣкъ и имѣю право — мыслить. *Но у насъ мало писателей!* И такъ, хотите ли, чтобъ ихъ число умножалось? Будьте къ нимъ внимательнѣе, или то же, разбирайте ихъ; отъ этого они умножаются и скорѣе достигаютъ совершенства.— *Умножаются*,—почему? Вниманіе публики возбуждаетъ соревнованіе. Увидѣвъ, что истинное достоинство отличено, слабость обнаружена, увидѣвъ, сколь почтенно выйдти изъ обыкновеннаго круга людей, всякой захочетъ испы-

тать силы свои на столь блистательномъ поприщѣ. Покажите важность искусства: атлеты не замедлятъ явиться. Я сказалъ: *скорѣе достигаютъ совершенства;* писатель не достигнетъ его, если публика не въ силахъ, или не хочетъ судить объ немъ; ибо въ рукахъ публики—его награды, она раздражаетъ его честолюбіе, и возбуждаетъ къ великимъ усиліямъ. Равнодушіе наше—убійство словесности. Публика и писатель другъ друга награждаютъ: писатель даетъ ей пищу; она его образуетъ; одинъ доставляетъ ей удовольствіе, другая вѣнчаетъ его славою! Свидѣтели той и другой истины — всѣ просвѣщенныя государства Европы. Ни въ какое время не было у нихъ столько хорошихъ писателей, какъ при царствованіи критики».

Итакъ, на что̀ жаловался умный литераторъ и что̀ силился онъ растолковать назадъ тому ровно тридцать лѣтъ, на это же можно жаловаться и это же должно объяснять — теперь!... Вотъ какъ быстро и шибко подвигается впередъ наше литературное образованіе!... Сказано, что Державинъ великъ: такъ зачѣмъ намъ знать, к а к ъ, ч ѣ м ъ и п о ч е м у онъ великъ; а если онъ великъ, какіе же у него могутъ быть недостатки? Чтобъ узнать, почему онъ великъ и какіе въ немъ есть недостатки, надо его читать, изучать, думать о немъ; а чтобъ знать, что онъ великъ и никакихъ недостатковъ не имѣетъ, для этого не нужно прочесть ни одной его оды, что̀ вѣдь гораздо легче! Такъ думаютъ, хотя и не такъ говорятъ. И напрасно бы вы стали доказывать, что хотя Гомеръ и Шекспиръ и несравненно выше Державина, однакожь и они, оставаясь попрежнему великими геніями, все-таки для насъ не то, чѣмъ были въ свое время, ибо жизнь неистощима въ проявленіяхъ творческой силы, и всякое время должно имѣть свою поэзію, соотвѣтствующую требованіямъ этого времени. Васъ не будутъ слушать, ибо требуютъ словъ, а не идей, дѣтскихъ споровъ за имена, а не объясненія значеній этихъ именъ. «Какъ!» кричатъ вамъ: «пересчитывая знаменитыхъ нашихъ писателей, вы имя Жуковскаго поставили послѣ имени Батюшкова; — конечно, Батюшковъ былъ человѣкъ съ талантомъ, но все же нельзя его равнять съ Жуковскимъ!» Или: «вы Пушкина поставили на одну

доску съ Баратынскимъ!» При этихъ крикахъ, остается только заткнуть уши; вы видите, что васъ не поняли, вашимъ словамъ придали дѣтское значеніе, о которомъ вы и не думали, — и вамъ невольно становится стыдно собственныхъ своихъ словъ, и вы лучше хотите, чтобъ вамъ приписывали какія угодно нелѣпости, нежели оправдываться и объясняться. Вы, напримѣръ, сказали, что есть два рода великихъ поэтовъ: одни, съ печатью олимпійскаго происхожденія на челѣ, изображаютъ міръ какъ онъ есть, принимая его дѣйствительное состояніе, во всякій данный моментъ, за непреложно-разумное: и таковъ былъ величайшій представитель этого рода поэтовъ — Шекспиръ, и къ такому разряду поэтовъ принадлежитъ нашъ Пушкинъ; другіе, недовольные уже совершившимся цикломъ жизни, носятъ въ душѣ своей предчувствіе ея будущаго идеала: таковъ былъ величайшій представитель этого рода поэтовъ—Байронъ, и къ такому разряду принадлежитъ нашъ Лермонтовъ. Вы сказали это для того, чтобъ обозначить характеръ и духъ поэзіи Пушкина и поэзіи Лермонтова, понимая всю неизмѣримость разстоянія, раздѣляющаго великаго міроваго поэта Шекспира отъ великаго русскаго поэта Пушкина, и громаднаго Байрона отъ безвременно погибшаго юноши; а вамъ кричатъ: «О-го! вотъ какъ! Пушкинъ наравнѣ съ Шекспиромъ, Пушкинъ — Шекспиръ, а Лермонтовъ—Байронъ!»... Что̀ тутъ говорить! Все важное такъ легко сдѣлать смѣшнымъ въ глазахъ толпы, которая не вникаетъ въ дѣло и увлекается плоскою шуткою... Вотъ еще примѣръ дѣтскости понятій въ русской литературѣ о критикѣ: сколько литераторовъ, сколько критиковъ писало, пишетъ и, вѣроятно, еще долго будетъ писать, что дѣло критика — гладить по головкѣ всякаго писаку, въ надеждѣ, что авось-либо выйдетъ изъ него геній или талантъ, что строгая критика можетъ убить возникающій талантъ, а о талантѣ-де нельзя судить по первому произведенію. Напрасно станете вы

возражать на это, что истиннаго призванія не убьетъ никакая критика—ни строгая, ни снисходительная, ни пристрастная, ни ложная; что не убиваются ею, особенно теперь, даже посредственность и бездарность, и что не стòитъ жалѣть о талантѣ, струсившемъ, по самолюбію, перваго суроваго приговора критики, ибо дороги таланты, а не талантики...

Но не будемъ вдаваться къ крайности. Смѣшно было прошлое добродушное самохвальство русской литературы, которая такъ смѣло мѣрялась силами съ любою европейскою литературою, и на французскую даже смотрѣла съ презрѣніемъ, живя и дыша, въ то же время, займами у нея; также смѣшно можетъ быть и отчаяніе за русскую литературу. Будемъ смотрѣть на то, чтò есть, смѣло, не прикрашивая дѣйствительности мечтами и призраками, но будемъ смотрѣть на нее безъ ненависти и страха. У насъ есть немного, — это правда, но есть же; не будемъ преувеличивать того, чтò имѣемъ, но не будемъ и отказываться отъ того, чтò есть у насъ. Наша литература началась съ 1739 года (отъ появленія первой оды Ломоносова), и для какихъ-нибудь ста-четырехъ лѣтъ мы имѣемъ даже много, если не будемъ считаться, словно съ ровнями, съ европейскими литературами, которыя развились вѣками. Но важнѣе всего то, что наша юная, возникающая литература, какъ мы замѣтили выше, имѣетъ уже свою исторію, ибо всѣ ея явленія тѣсно сопряжены съ развитіемъ общественнаго образованія на Руси, и всѣ находятся въ болѣе или менѣе живомъ, органически послѣдовательномъ соотношеніи между собою.

Бѣдность русской литературы въ настоящее время—также необходимое слѣдствіе историческаго развитія и хода ея вообще. Мы уже говорили объ этомъ; но намъ еще остается сказать кое-что. Мы съ особенною подробностью развили ту мысль, что всѣ роды попытокъ и опытовъ ужь истощены, а потому обыкновенные таланты лишены возможности въ чемъ-

нибудь успѣвать; но мы только мимоходомъ замѣтили, что въ то же время даны образцы истиннаго творчества, которымъ подражать нельзя и которые если не мѣшаютъ съ большимъ или меньшимъ успѣхомъ дѣйствовать талантамъ, то уже не подражательнымъ, а самобытнымъ, и которые убили совершенно возможность успѣха для обыкновенныхъ дарованій, доселѣ игравшихъ такую важную роль. Объ этомъ стóитъ поговорить подробнѣе и обстоятельнѣе.

Въ нѣкоторыхъ русскихъ журналахъ, публика встрѣчаетъ постоянныя выходки и нападки на Гоголя, уже давно начавшіяся. Въ нихъ обыкновенно смѣются надъ малороссійскимъ жартомъ, надъ украинскимъ юморомъ и т. п. Недавно, въ одномъ изъ такихъ журналовъ, по поводу разбора какой-то книги въ юмористическомъ тонѣ сказано:

«Надо сказать по совѣсти: велика сила подражательности въ нашей литературѣ. Мы долго не шутили; насъ считали въ Европѣ за народъ серьозный и нѣсколько угрюмый; говорили даже, будто мы всегда поемъ, но никогда не смѣемся; все это могла быть правда въ прежнее время; но дѣло въ томъ, что у насъ не было только образчиковъ порядочной шутки, настоящаго степнаго *жартованія*. Съ тѣхъ поръ какъ малороссійская фарса посѣтила нашу важную и чинную литературу подъ именемъ юмору, остроуміе и веселость вдругъ у насъ развязались. Вотъ что значитъ—не испытать дѣла лично? Нѣкогда остроуміе казалось намъ мудреною вещью! Мы съ такимъ почтеніемъ снимали шляпу передъ всякимъ остроуміемъ! Попробовавъ сами этого чуднаго искусства, мы удивились его легкости. — Ce n'est que ça?... спросилъ каждый изъ насъ у своего сосѣда съ изумленіемъ. — И шутливость вспыхнула изъ насъ волканомъ. Теперь мы шутимъ, *жартуемъ, фарсимъ*, какъ чумаки въ степи.

Авторъ этихъ строкъ хотѣлъ сказать одно, а вышло у него совсѣмъ другое. Онъ хотѣлъ пошутить, посмѣяться, уколоть кое-кого, не называя его по имени, — и указалъ на фактъ современной русской литературы, фактъ, который трудно сдѣлать смѣшнымъ и не такому остроумному перу, какимъ владѣетъ авторъ выписанныхъ нами строкъ. Фактъ этотъ состоитъ

въ томъ, что, со времени выхода въ свѣтъ «Миргорода» и «Ревизора», русская литература приняла совершенно новое направленіе. Можно сказать безъ преувеличенія, что Гоголь сдѣлалъ въ русской романической прозѣ такой же переворотъ, какъ Пушкинъ въ поэзіи. Тутъ дѣло идетъ не о стилистикѣ, и мы первые признаемъ охотно справедливость многихъ нападокъ литературныхъ противниковъ Гоголя на его языкъ, часто небрежный и неправильный. Нѣтъ, здѣсь дѣло идетъ о двухъ болѣе важныхъ вопросахъ: о слогѣ и о созданіи. Къ достоинствамъ языка принадлежитъ только правильность, чистота, плавность, чего достигаетъ даже самая пошлая бездарность путемъ рутины и труда. Но слогъ, это — самъ талантъ, сама мысль. Слогъ, это — рельефность, осязаемость мысли; въ слогѣ весь человѣкъ; слогъ всегда оригиналенъ какъ личность, какъ характеръ. Поэтому, у всякаго великаго писателя свой слогъ; слога нельзя раздѣлить на три рода — высокій, средній и низкій: слогъ дѣлится на столько родовъ, сколько есть на свѣтѣ великихъ или по крайней мѣрѣ сильно даровитыхъ писателей. По почерку узнаютъ руку человѣка, и на почеркѣ основываютъ достовѣрность собственноручной подписи человѣка: по слогу узнаютъ великаго писателя, какъ по кисти — картину великаго живописца. Тайна слога заключается въ умѣньи до того ярко и выпукло излагать мысли, что онѣ кажутся какъ-будто нарисованными, изваянными изъ мрамора. Если у писателя нѣтъ никакого слога, онъ можетъ писать самымъ превосходнымъ языкомъ, и все-таки неопредѣленность и — ея необходимое слѣдствіе — многословіе будутъ придавать его сочиненію характеръ болтовни, которая утомляетъ при чтеніи и тотчасъ забывается по прочтеніи. Если у писателя есть слогъ, его эпитетъ рѣзко опредѣлителенъ, всякое слово стоитъ на своемъ мѣстѣ, и въ немногихъ словахъ схватывается мысль, по объему своему требующая многихъ

словъ. Дайте обыкновенному переводчику перевести сочиненіе иностраннаго писателя, имѣющаго слогъ: вы увидите, что онъ, своимъ переводомъ, расплодитъ подлинникъ, не передавъ ни его силы, ни опредѣленности. Гоголь вполнѣ владѣетъ слогомъ. Онъ не пишетъ, а рисуетъ; его фраза, какъ живая картина, мечется въ глаза читателю, поражая его своею яркою вѣрностію природѣ и дѣйствительности. Самъ Пушкинъ, въ своихъ повѣстяхъ далеко уступаетъ Гоголю въ слогѣ, имѣя свой слогъ и будучи, сверхъ того, превосходнѣйшимъ стилистомъ, т. е. владѣя въ совершенствѣ языкомъ. Это происходитъ оттого, что Пушкинъ, въ своихъ повѣстяхъ, далеко не то, что̀ въ стихотворныхъ произведеніяхъ, или въ «Исторіи Пугачевскаго Бунта», написанной по-Тацитовски. Лучшая повѣсть Пушкина — «Капитанская Дочка», далеко не сравнится ни съ одною изъ лучшихъ повѣстей Гоголя, даже въ его «Вечерахъ на Хуторѣ». Въ «Капитанской Дочкѣ» мало творчества и нѣтъ художественно-очерченныхъ характеровъ, вмѣсто которыхъ есть мастерскіе очерки и силуэты. А между тѣмъ, повѣсти Пушкина стоятъ еще гораздо выше всѣхъ повѣстей предшествовавшихъ Гоголю писателей, нежели сколько повѣсти Гоголя стоятъ выше повѣстей Пушкина. Пушкинъ имѣлъ сильное вліяніе на Гоголя — не какъ образецъ, которому бы Гоголь могъ подражать, а какъ художникъ, сильно двинувшій впередъ искусство и не только для себя, но и для другихъ художниковъ открывшій въ сферѣ искусства новые пути. Главное вліяніе Пушкина на Гоголя заключалось въ той народности, которая, по словамъ самого Гоголя, «состоитъ не въ описаніи сарафана, но въ самомъ духѣ народа». Статья Гоголя «Нѣсколько словъ о Пушкинѣ», лучше всякихъ разсужденій показываетъ, въ чемъ состояло вліяніе на него Пушкина. Пріученная къ тону и манерѣ повѣстей Марлинскаго, русская публика не знала, что̀ и подумать о «Вечерахъ» Гоголя. Это

былъ совершенно новый міръ творчества, котораго никто не подозрѣвалъ и возможности. Не знали, чтò думать о немъ, не знали, слишкомъ ли это что-то хорошее, или слишкомъ дурное. Повѣсти въ «Арабескахъ»: «Невскій Проспектъ» и «Записки Сумасшедшаго», потомъ «Миргородъ» и наконецъ «Ревизоръ» вполнѣ обрисовали характеръ Гоголевой поэзіи, и публика, равно какъ и литераторы, раздѣлились на двѣ стороны, изъ которыхъ одна, преусердно читая Гоголя, увѣрилась, что имѣетъ въ немъ русскаго Поль-де-Кока, котораго можно читать, но подъ рукою, не всѣмъ признаваясь въ этомъ; другая увидѣла въ немъ новаго великаго поэта, открывшаго новый, неизвѣстный доселѣ міръ творчества. Число послѣднихъ было несравненно меньше числа первыхъ, но за то, послѣдніе, въ этомъ случаѣ, представляли собою публику, а первые—толпу. Наша толпа отличается невѣроятною чопорностію, достойною мѣщанскихъ нравовъ: она всего больше хлопочетъ о хорошемъ тонѣ высшаго общества, и видитъ дурной тонъ именно въ тѣхъ произведеніяхъ, которыя читаются въ салонахъ высшаго общества. Между тѣмъ, реформа въ романической прозѣ не замедлила совершиться, и всѣ новые писатели романовъ и повѣстей, даровитые и бездарные, какъ-то невольно подчинились вліянію Гоголя. Романисты и нувеллисты старой школы стали въ самое затруднительное и самое забавное положеніе: браня Гоголя и говоря съ презрѣніемъ о его произведеніяхъ, они невольно впадали въ его тонъ и неловко подражали его манерѣ. Слава Марлинскаго сокрушилась въ нѣсколько лѣтъ, и всѣ другіе романисты, авторы повѣстей, драмъ, комедій, даже водевилей изъ русской жизни, внезапно обнаружили столько неподозрѣваемой въ нихъ дотолѣ бездарности, что съ горя перестали писать; а публика (даже большинство публики) стала читать и обращать вниманіе только на молодыхъ талантливыхъ писателей, которыхъ дарованіе образовалось подъ вліяніемъ

поэзіи Гоголя. Но такихъ молодыхъ писателей у насъ немного, да и они пишутъ очень мало. И вотъ еще одна изъ главныхъ причинъ бѣдности современной русской литературы! Если кто больше всего и больше всѣхъ виноватъ въ ней, такъ это, безъ сомнѣнія, Гоголь. Безъ него, у насъ много было бы великихъ писателей, и они писали бы и теперь съ прежнимъ успѣхомъ. Безъ него, Марлинскій и теперь считался бы живописцемъ великихъ страстей и трагическихъ коллизій жизни; безъ него, публика русская и теперь восхищалась бы «Дѣвою Чудною», барона Брамбеуса, видя въ ней пучину остроумія, бездну юмору, образецъ изящнаго слогу, сливки занимательности, и пр. и пр.

Гоголь убилъ два ложныя направленія въ русской литературѣ: натянутый, на ходуляхъ стоящій идеализмъ, махающій мечемъ картоннымъ, подобно разрумяненному актёру, и потомъ — сатирическій дидактизмъ. Марлинскій пустилъ въ ходъ эти ложные характеры, исполненные не силы страстей, а кривляній поддѣльнаго байронизма; всѣ принялись рисовать то Карловъ Мооровъ въ черкесской буркѣ, то Лировъ и Чайльдъ-Гарольдовъ въ канцелярскомъ вицъ-мундирѣ. Можно было подумать, что Россія отличается отъ Италіи и Испаніи только языкомъ, а отнюдь не цивилизаціею, не нравами, не характеромъ. Никому въ голову не приходило, что ни въ Италіи, ни въ Испаніи люди не кривляются, не говорятъ изысканными фразами, и не безпрестанно рѣжутъ другъ друга ножами и кинжалами, сопровождая эту рѣзню высокопарными монологами. Презрѣніе къ простымъ чадамъ земли дошло до послѣдней степени. У кого не было колоссальнаго характера, кто мирно служилъ въ департаментѣ, или ловко сводилъ концы съ концами за секретарскимъ столомъ въ земскомъ или уѣздномъ судѣ, говорилъ просто, не читалъ стиховъ и поэзію предпочиталъ существенности, — тотъ уже не годился въ герои

романа или повѣсти, и неизбѣжно дѣлался добычею сатиры, съ правоучительною цѣлью. И—Боже мой!—какъ страшно бичевала эта сатира всѣхъ простыхъ, положительныхъ людей, за то, что они не герои, не колоссальные характеры, а ничтожные пигмеи человѣчества. Она такъ безобразно отдѣлывала ихъ своею мочальною кистію, своими грязными красками, что они нисколько не походили на людей, и были до того уродливы, что, глядя на нихъ, уже никто не рѣшался брать взятокъ, ни предаваться пьянству, плутовству, и проч. Прошло это время, — и общество, которое такъ хорошо уживалось съ такою литературою, теперь часто ссорится съ нею, говоря: какъ можно писать то-то, выставлять это-то, выдумывать такое-то — и многіе изъ этого общества чуть не со слезами на глазахъ клянутся, что ничего не бываетъ, напримѣръ, подобнаго тому, что выставлено въ «Ревизорѣ», что все это ложь выдумка, злая «критика», что это обидно, безнравственно, и проч. И всѣ, довольные и недовольные «Ревизоромъ», знаютъ чуть не наизусть эту комедію Гоголя... Такое противорѣчіе стоитъ того, чтобъ обратить на него вниманіе.

Прежде, сатира смѣло разгуливала между народомъ, середи бѣлаго дня и даже не заботилась объ инкогнито, но прямо и открыто называлась своимъ собственнымъ именемъ, т. е. сатирою, — и никто не сердился на нее, никто даже не замѣчалъ ея гримасъ и кривляній. Отчего это? — Оттого, что никто не узнавалъ себя въ ней; оттого, что она нападала на пороки общіе, которыхъ всякій имѣетъ полное право не принять на свой счетъ; оттого, что она была книгою, печатною бумагою, невиннымъ школьнымъ упражненіемъ по классу риторики... И давно ли право-описательные, нравственно-сатирическіе романы, юмористическія статьи и статейки являлись стаями, какъ вороны на крышахъ домовъ, каркая на проходящихъ во все воронье горло? — и на нихъ никто не сер-

дился, даже какъ сердятся лѣтомъ на докучныхъ мухъ. Сочинитель гордо называлъ себя сатирикомъ, гонителемъ людскихъ пороковъ,—и гонимые люди безъ боязни подходили къ своему гонителю, къ дряхлому, беззубому бульдогу, гладили его по толстой и лоснящейся шеѣ, и охотно кормили его избыткомъ своей трапезы. Отчего это? — оттого, что пороки, которые гналъ сатирикъ, были совсѣмъ не пороки, а развѣ отвлеченныя идеи о порокахъ, риторическіе тропы и фигуры. Это были своего рода бараны и мельницы, съ которыми храбро и отважно сражался сатирическій донъ-Кихотъ, — такъ же, какъ добродѣтель, за которую онъ ратовалъ, была для него воображаемою Дульцинеею, а для другихъ — толстою, безобразною коровницею. Теперь нѣтъ сатиры, и только развѣ какой-нибудь старый сочинитель рѣшится величаться вышедшимъ изъ моды именемъ «сатирика»: теперь пишутся романы и повѣсти, безъ всякихъ сатирическихъ намѣреній и цѣлей,—а между тѣмъ, всѣ на нихъ сердятся. Отчего жь это? — оттого, что теперь и великіе и малые таланты, и посредственность и бездарность— всѣ стремятся изображать дѣйствительныхъ, не воображаемыхъ людей; но такъ какъ дѣйствительные люди обитаютъ на землѣ и въ обществѣ, а не на воздухѣ, не въ облакахъ, гдѣ живутъ одни призраки, то, естественно, писатели нашего времени, вмѣстѣ съ людьми изображаютъ и общество. Общество также — нѣчто дѣйствительное, а не воображаемое, и потому его сущность составляютъ не одни костюмы и прически, но и нравы, обычаи, понятія, отношенія и т. д. Человѣкъ, живущій въ обществѣ, зависитъ отъ него и въ образѣ мыслей и въ образѣ своего дѣйствованія. Писатели нашего времени не могутъ не понимать этой простой, очевидной истины, и потому, изображая человѣка, они стараются вникать въ причины, отчего онъ таковъ, или не таковъ, и т. д. Вслѣдствіе этого, естественно, они изображаютъ не частныя достоинства или недостатки,

свойственные тому или другому лицу, отдѣльно взятому, но явленія общія. Большинство же публики именно тамъ-то и видитъ личности, гдѣ ихъ нѣтъ и быть не можетъ. Прежніе такъ называемые сатирики именно списывали съ извѣстныхъ имъ лицъ — и казались въ глазахъ всѣхъ неподлежащими упреку въ личностяхъ. И это очень понятно: сами оригиналы не узнавали себя въ снятыхъ съ нихъ копіяхъ, потому что сатирики не могли печатно касаться обстоятельствъ того или другаго лица и ограничивались общими чертами пороковъ, слабостей и странностей, которыя, будучи отвлечены отъ живой личности, превращались въ образы безъ лицъ. Притомъ же, эти сатирики смотрѣли на пороки и слабости людей, какъ на что-то принадлежащее тому или другому индивидуальному лицу, какъ на что-то прозвольное, что̀ это лицо могло имѣть и не имѣть по своей волѣ и что̀ пріобрѣсти или отчего избавиться оно легко могло по прочтеніи убѣдительной сатиры, гдѣ ясно, по пальцамъ, доказана выгода и сладость добродѣтели и опасныя, пагубныя слѣдствія порока. Вотъ почему, эти добрые сатирики брали человѣка, не обращая вниманія на его воспитаніе, на его отношенія къ обществу, и тормошили на досугѣ это созданное ихъ воображеніемъ чучело. Въ основаніе своего сатирическаго донъ-кихотства, они положили общественную нравственность, добродушно не подозрѣвая того, что ихъ сатиры, опирающіяся на общественную нравственность, ужасно противорѣчили этой нравственности. Такъ, напримѣръ, въ числѣ первыхъ добродѣтелей они полагали безусловное повиновеніе родительской власти, и въ то же время толковали юношеству, что бракъ по разсчету — дѣло безнравственное, что низкопоклонство, лесть изъ выгодъ, взяточничество и казнокрадство — тоже дѣла безнравственныя. Очень хорошо; но что̀ же иному юношѣ дѣлать, если онъ съ мололѣтства, почти съ материнскимъ молокомъ, всосалъ въ себя мистическое благоговѣніе

къ доходнымъ должностямъ, теплымъ мѣстамъ, къ значительности въ обществѣ, къ богатству, къ хорошей партіи, блестящей карьерѣ; если его младенческій слухъ былъ оглашонъ не словами любви, чести, самоотверженія, истины, а словами: взялъ, получилъ, пріобрѣлъ, надулъ, и т. п.? Положимъ, что такому юношѣ природа не отказала въ человѣческихъ чувствахъ и стремленіяхъ; положимъ, что въ немъ пробудилась любовь къ достойной, но бѣдной, простаго званія дѣвушкѣ, любовь, запрещающая ему соединиться съ противною ему богатою дурою, на которой, по разсчетамъ, приказываютъ ему жениться; положимъ, что въ юношѣ пробудилось человѣческое достоинство, запрещающее ему кланяться богатому плуту, или чиновному негодяю; положимъ, что въ немъ пробудилась совѣсть, запрещающая употреблять во зло ввѣренные ему высшею властію вѣсы правосудія и расхищать ввѣренныя его безкорыстію общественныя суммы; что̀ ему тутъ дѣлать? Сатирикъ не затруднится отъ такого вопроса и не задумавшись, отвѣтитъ: «жениться на предметѣ любви своей, служить честно и вѣрно отечеству»... Прекрасно; но гдѣ же повиновеніе родительской власти, гдѣ уваженіе къ родительскому благословенію на вѣки нерушимому, гдѣ страхъ тяжкаго отцовскаго проклятія?... И потомъ, гдѣ уваженіе къ общественному мнѣнію, къ общественной нравственности? Вѣдь общество не спрашиваетъ васъ, по любви, или не по любви женились вы, а спрашиваетъ, сколько вы взяли за женою, и приличная ли она вамъ партія; общество не спрашиваетъ васъ, какимъ образомъ сдѣлались вы богачомъ, когда ему извѣстно, что вашъ батюшка не оставилъ вамъ ни копейки, а за супругою вы взяли не Богъ знаетъ что̀, или и вовсе ничего не взяли: общество знаетъ только, что вы богачъ, и **потому** считаетъ васъ очень хорошимъ—«благонамѣреннымъ» человѣкомъ... Послушайся нашъ юноша сатирика, что̀ бы вышло?—отецъ его бросилъ бы, жалуясь на неповино-

веніе и презрѣніе къ его власти; потомъ, онъ прошолъ бы, съ женою и дѣтьми, черезъ всѣ мытарства, черезъ всѣ униженія голодной, неопрятной, оборванной бѣдности; видѣлъ бы къ себѣ презрѣніе общества, а за свою правоту, за свое безкорыстіе былъ бы заклейменъ отъ всѣхъ страшными названіями безпокойнаго, опаснаго и «неблагонамѣреннаго» человѣка, вольнодумца, и проч. и проч. И неужели вы, «благонамѣренные» сатирики, бросите въ него камень осужденія, если, истощась и обезсилѣвъ въ тяжелой и безплодной борьбѣ, онъ дойдетъ до страшнаго убѣжденія, что его бѣдность, его несчастія — необходимыя слѣдствія отцовскаго гнѣва, заслуженная кара за презрѣніе общественнаго мнѣнія и общественной нравственности?... Но, къ счастію или къ несчастію—не знаемъ, право,— такіе случаи весьма рѣдки, какъ исключенія изъ общаго правила. По большой части бываетъ такъ: юноша не долго колеблется между любовью и выгодною женитьбою, между «завиральными идеями» о безкорыстіи и правотѣ и уваженіемъ общества: онъ женится на комъ прикажутъ дражайшіе родители, живетъ съ женою какъ всѣ, т. е. прилично содержитъ ее, воспитываетъ дѣтей своихъ какъ всѣ, т. е. прилично кормитъ и одѣваетъ ихъ, учитъ по-французски и танцовать, а послѣ этого перваго и важнѣйшаго періода воспитанія отдаетъ въ учебное заведеніе, потомъ выгодно пристроиваетъ въ службу, выгодно женитъ (или выдаетъ замужъ) и, умирая, отказываетъ имъ «благопріобрѣтенное» на службѣ имѣніе. И что̀ же? Въ началѣ его поприща, всѣ превозносятъ его, какъ почтительнаго сына, въ концѣ поприща — какъ нѣжнаго супруга, примѣрнаго отца, «благонамѣреннаго» чиновника, и заключаютъ такъ: «вотъ что̀ значитъ уваженіе къ общественной нравственности! вотъ что̀ значитъ родительское благословленіе, навѣки нерушимое!» И такъ, нашъ «благонамѣренный» сатирикъ, бичъ пороковъ, самымъ нелѣпымъ образомъ противо-

рѣчилъ самому себѣ: поставивъ выше всѣхъ добродѣтелей повиновеніе не Богу, не истинѣ, а эгоистическимъ разсчетамъ, онъ въ то же время училъ юношу слѣдовать свободному выбору сердца, какъ знаменію благословенія Божія, и запрещалъ ему торговать священнѣйшими склонностями своей души; поставивъ выше всякой награды любовь и уваженіе общества, онъ въ то же время училъ юношу оскорблять основныя правила этого самаго общества... Впрочемъ, онъ это дѣлалъ, самъ не зная что̀ дѣлаетъ, и потому его сатиры не производили никакихъ слѣдствій. Бывало, выйдетъ сатирическій романъ съ похожденіями какого-нибудь пройдохи, въ родѣ извѣстныхъ похожденій Совѣстдрала-Большаго Носа, — романъ, въ которомъ уже самыя имена дѣйствующихъ лицъ — Ухорѣзовы, Надуваловы, Шлюхины, Правосудовы, Безпристрастовы, Безкорыстины, Миловидины, Правдолюбовы и т. п., обнаруживали нравственную мысль сочинителя, — и что̀ же? — самый отъявленный взяточникъ, самый безчестный казнокрадъ, самый отчаянный шулеръ, читалъ этотъ романъ съ удовольствіемъ и вездѣ расхваливалъ его вслухъ, говоря: «какой славный слогъ! во всемъ чистѣйшая нравственность; добродѣтель торжествуетъ, порокъ наказанъ — чего же больше? чудесный романъ!»

Теперь это блаженное время прошло безвозвратно, вмѣстѣ съ дѣтствомъ нашей литературы. Теперь выходятъ изъ моды и герои добродѣтели, и чудовища злодѣйства, ибо ни тѣ, ни другіе не составляютъ массы общества. Вмѣсто ихъ, дѣйствуютъ люди обыкновенные, какихъ больше всего на свѣтѣ—ни злые, ни добрые, ни умные, ни глупые, по большой части положительно необразованные положительно невѣжды, но отнюдь не дураки. Ихъ смѣшное заключается въ противорѣчіи ихъ словъ съ дѣлами, въ лицемѣрномъ и превратномъ смыслѣ, въ какомъ они говорятъ о добродѣтели, о безкорыстіи, о благонамѣренности. А они говорятъ всѣ какъ одинъ: слѣдовательно, этотъ

«одинъ» или эти «всѣ» есть общество, — неужели же, скажутъ намъ, наше общество стоитъ на такой низкой степени, что ничего не можетъ дать писателю, кромѣ смѣшнаго и комическаго? Неужели наше общество ужъ до такой степени хуже и ничтожнѣе общества всѣхъ другихъ государствъ Европы? — На этотъ вопросъ, мы можемъ отвѣчать и искренно и удовлетворительно. Кто знакомъ съ современными европейскими литературами, тотъ не можетъ не знать, что ихъ направленіе, взятое вообще, а не частно, еще болѣе юмористическое, чѣмъ направленіе нашей литературы. Прочтите, напримѣръ, «Оливера Твиста» и «Бэрнеби Роджа» Диккенса, перваго теперь романиста Англіи, и вы убѣдитесь, что въ просвѣщенной Англіи, гордящейся тысячелѣтнею цивилизаціею, такъ же много чудаковъ, оригиналовъ, невѣждъ, глупцовъ, плутовъ, мошенниковъ, воровъ, какъ и вездѣ, да еще, въ придачу, много такихъ злодѣевъ и извергов, которые въ другихъ странахъ попадаются только какъ рѣдкія исключенія. Прочтите «Les Mystéres de Paris» Эжена Сю — и вы порадуетесь тому, что живете въ Петербургѣ, а не въ Парижѣ и что если въ тѣсной толпѣ рискуете иногда лишиться платка, часовъ, кошелька, зато никогда не трепещете за свою жизнь... Но, скажутъ намъ, въ «Бэрнеби Роджѣ» и въ «Парижскихъ Тайнахъ» есть нѣсколько и такихъ лицъ, на которыхъ отдыхаетъ душа читателя, утомленная зрѣлищемъ злодѣйствъ: — правда; но зато нельзя не согласится, что добродѣтельныя лица въ романѣ Диккенса безцвѣтны и скучны; таковы: идеальная Эмма, ея возлюбленный Эдвардъ Честеръ, Гэрдаль и мать Бэрнеби; а въ «Парижскихъ Тайнахъ» — невѣроятны. Изъ добродѣтельныхъ лицъ романа Диккенса, всѣхъ лучше милая, граціозная и кокетливая Долли, забавный оригиналъ ея отецъ, мэстеръ Уарденъ, и ея возлюбленный Джой; вы въ нихъ видите и слабости и странности, но еще болѣе любите нихъ за эти слабости и странности, черезъ которыя и узнаёте въ нихъ

живыя человѣческія лица, дѣйствительные характеры, а не картонныя куклы съ надписями на лбу: «гонимая добродѣтель, несчастная любовь, идеальная дѣва», и т. п. Въ «Парижскихъ Тайнахъ» также лучшія лица—не самыя добродѣтельныя, какъ идеальный и небывалый Родольфъ, а тѣ, въ которыхъ добрыя природныя начала борятся съ искусственными, т. е. привитыми обстоятельствами и враждебнымъ вліяніемъ общественнаго устройства, какъ напримѣръ: Шуринеръ, Марсіаль, — и, право, гризетка Риголетта правдоподобнѣе Гуалёзы... Люди вездѣ люди; ни одинъ народъ не хуже другаго; вездѣ есть злоупотребленія, пороки, странности, противорѣчія словъ съ дѣлами и дѣлъ съ словами, нравственныхъ понятій съ истинною нравственностью. Вся разница въ формахъ и отношеніяхъ. У насъ проситель иногда заходитъ съ задняго крыльца къ своему судьѣ съ секретными доказательствами правоты своего дѣла; въ Англіи и Франціи, кандидаты на разныя выборныя должности низкими интригами и подкупами располагаютъ избирателей въ свою пользу. И тутъ и тамъ—богатая жатва для наблюдательнаго живописца общества. Здѣсь опять могутъ намъ сказать, что нечего и хлопотать по-пустому, не изъ чего и раздражать того и другаго, третьяго и четвертаго, если люди всегда были людьми и всегда будутъ ими. Да, люди всегда будутъ людьми — прежніе не лучше и не хуже нынѣшнихъ, нынѣшніе не лучше и не хуже прежнихъ; но общество улучшается и на его улучшеніи основанъ законъ развитія цѣлаго человѣчества. Было время, когда даже истинно добрые, благородные и умные люди были убѣждены въ существованіи чернокнижія, и съ ревностью, одушевляемые желаніемъ общаго блага, жгли чернокнижниковъ; теперь и злые, и глупые, и невѣжественные люди уже не вѣрятъ чернокнижію и чужды желанія жечь живыхъ людей даже и за дѣйствительныя преступленія. Что это значитъ? — то, что люди и теперь остались тѣми же

какими были, а общество улучшилось. Во всѣ вѣка бывали мудрые и благіе законодатели, но только въ XVIII вѣкѣ могли огласить міръ изрѣченныя съ трона божественныя слова: «Лучше простить десять виновныхъ нежели наказать одного невиннаго». Что̀ это значитъ, если не то, что люди все тѣ же, а общество улучшается?... Современники благословляли въ Россіи вѣкъ Екатерины Великой; мы, ихъ потомки, подтвердили правдивость этого благословенія, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, мы имѣемъ свои причины быть гордыми и счастливыми, что живемъ въ настоящее, а не въ другое какое-нибудь время... Что̀ это значитъ, если опять не то же, что люди и теперь тѣ же, а общество ушло далеко впередъ?... Вотъ здѣсь-то и обнаруживается вся благодѣтельность роли, какая назначена книгопечатанію самимъ провидѣніемъ. Что̀ прежде шло и развивалось съ трудомъ и медленно, то теперь идетъ и развивается легко и быстро. А это тогда только и возможно, когда литература будетъ не забавою празднаго бездѣлья, а сознаніемъ общества, когда она будетъ заниматься не стишками, да сказочками, гдѣ влюбились да и женились, а будетъ вѣрнымъ зеркаломъ общества, и не только вѣрнымъ отголоскомъ общественнаго мнѣнія, но и его ревизоромъ и контролёромъ.

Общество не то, что̀ частный человѣкъ: человѣка можно оскорбить, можно оклеветать — общество выше оскорбленій и клеветы. Если вы невѣрно изобразили его, если вы придали ему пороки и недостатки, которыхъ въ немъ нѣтъ — вамъ же хуже: васъ не станутъ читать, и ваши сочиненія возбудятъ смѣхъ, какъ неудачныя каррикатуры. Указать же на истинный недостатокъ общества, значитъ оказать ему услугу, значитъ избавить его отъ недостатка. А можно ли за это сердиться? Кто ядовитѣе, язвительнѣе Гогарта изображалъ англійское общество въ лицѣ всѣхъ его сословій? — и однакожъ Англія не осудила Гогарта за lése-nation, но гордо именуетъ его однимъ

изъ любимѣйшихъ и достойнѣйшихъ сыновъ своихъ. Да и есть ли какая-нибудь возможность оскорбить сословіе, выставивъ съ смѣшной, или даже предосудительной стороны одного изъ его членовъ? Всякое сословіе состоитъ изъ большаго количества людей, а во всякомъ, даже небольшомъ количествѣ людей, найдутся всякаго рода недостойные и низкіе характеры, — не говоря уже о томъ, что не можетъ быть сословія, которое бы не имѣло, вмѣстѣ съ добрыми сторонами, и своихъ дурныхъ сторонъ; честь сословія состоитъ не въ томъ, чтобъ не имѣть дурныхъ сторонъ (ибо это рѣшительно невозможное дѣло), а въ томъ, чтобъ умѣть открывать глаза на свои дурныя стороны и отрѣшаться отъ нихъ. Кто усомнится въ томъ, чтобъ рыцарство среднихъ вѣковъ не было цвѣтомъ государствъ, красою общества своего времени, его благороднѣйшимъ сословіемъ, что оно не совершило блистательнѣйшихъ подвиговъ, не обезсмертило себя великими дѣлами? И между тѣмъ, кому не извѣстно, что это же самое рыцарство, вслѣдствіе духа тѣхъ грубыхъ и варварскихъ временъ, грабило на большихъ дорогахъ купеческіе обозы, разбойнически рѣзало мирнаго путешественника, звѣрски злоупотребляло свою феодальную власть надъ вассалами и рабами? И, несмотря на то, потомки этого рыцарства—цвѣтъ аристократіи современной Англіи, нисколько не думаютъ ни стыдиться, ни скрывать этого; они съ восторгомъ читаютъ романы Вальтеръ Скотта и гордятся ими, вмѣсто того, чтобъ ненавидѣть ихъ, какъ пятно на чести своихъ предковъ, слѣдственно, и на ихъ собственной чести. Это доказываетъ сколько сознаніе національнаго величія, столько и зрѣлость развитія общественности въ Англіи.

Ничему другому, какъ робкому несознанію собственнаго національнаго величія и незрѣлости нашей общественности, можно приписать эту раздражительность, которая во всемъ видитъ неуваженіе то къ тому, то къ другому сословію. Какъ

скоро выведенъ въ повѣсти чиновникъ, на шеѣ котораго пренелѣпо повязанъ галстухъ, а на рукахъ блестятъ засаленныя жолтыя перчатки, какъ свидѣтельство его тщетныхъ претензій на щегольство хорошаго тона, тотчасъ всѣ чиновники обижаются, говоря: «вотъ какъ насъ отдѣлываютъ; служи послѣ этого!» Они какъ-будто и не хотятъ знать, что можно быть неуклюжимъ, неловкимъ въ обществѣ, и въ то же время можно быть умнымъ, благороднымъ человѣкомъ и хорошимъ чиновникомъ, — не хотятъ знать, что если одинъ чиновникъ дурно и неопрятно одѣвается, имѣя претензіи на свѣтскость, изъ этого еще нисколько не слѣдуетъ, чтобъ всѣ чиновники походили на него. Если воинъ окажетъ на сраженіи чудеса храбрости и получитъ георгіевскій крестъ, вѣдь его товарищи, не участвовавшіе въ дѣлѣ, или не отличившіеся въ немъ, не почитаютъ себя въ правѣ жаловаться, что имъ не дали этого креста: какое же будутъ имѣть право оскорбляться всѣ военные, если объ одномъ изъ нихъ (и то вымышленномъ лицѣ) напечатаютъ въ сказкѣ, что ему случилось струсить на сраженіи, какъ напр., князю Блёсткину, выведенному въ романѣ г. Загоскина «Рославлевъ, или Русскіе въ 1812 году»? И если г. Загоскинъ, самъ участвовавшій въ великой отечественной войнѣ, вывелъ, между многими храбрыми лицами своего романа, одного труса, — можетъ ли такая, впрочемъ, всегда и вездѣ возможная черта служить пятномъ для арміи, которая сражалась подъ Бородинымъ и въ числѣ предводителей своихъ имѣла Барклая-де-Толли, Кутузова, Багратіона, Ермолова, Милорадовича, Раевскаго и многихъ другихъ, извѣстныхъ и славныхъ въ мірѣ?... Было время, когда наши писатели только и дѣлали, что нападали на русское общество высшаго и средняго круга за его страсть къ французскому языку. Это былъ дѣйствительно недостатокъ со стороны нашего общества; но могли ли оскорбить его нападки, и притомъ еще не совсѣмъ

несправедливые, писателей, когда оно знало, что тѣ же самые офицеры гвардіи, которые по-русски объяснялись только по оффиціяльнымъ дѣламъ службы, геройски жертвовали своею жизнію въ битвахъ противъ тѣхъ же самыхъ Французовъ, языкъ которыхъ они больше любили и лучше знали, чѣмъ свой родной?...

Сатира — ложный родъ. Она можетъ смѣшить, если умна и ловка, но смѣшить, какъ остроумная каррикатура, набросанная на бумагу карандашомъ даровитаго рисовальщика. Романъ и повѣсть выше сатиры. Ихъ цѣль — изображать вѣрно, а не карритатурно, не преувеличенно. Произведенія искусства, они должны не смѣшить, не поучать, а развивать истину творчески вѣрнымъ изображеніемъ дѣйствительности. Не ихъ дѣло разсуждать, напримѣръ, объ отеческой власти и сыновнемъ повиновеніи: ихъ дѣло — представить или норму истинныхъ семейственныхъ отношеній, основанныхъ на любви, на общемъ стремленіи ко всему справедливому, доброму, прекрасному, на взаимномъ уваженіи къ своему человѣческому достоинству, къ своимъ человѣческимъ правамъ; или изобразить уклоненіе отъ этой нормы — произволъ отеческой власти, для корыстныхъ разсчетовъ истребляющей въ дѣтяхъ любовь къ истинѣ и добру, и необходимое слѣдствіе этого — нравственное искаженіе дѣтей, ихъ неуваженіе, неблагодарность къ родителямъ. Если ваша картина будетъ вѣрна — ее поймутъ безъ вашихъ разсужденій. Вы были только художникомъ, и хлопотали изъ того, чтобъ нарисовать возникшую въ вашей фантазіи картину, какъ осуществленіе возможности, скрывавшейся въ самой дѣйствительности; и кто ни посмотритъ на эту картину, всякій, пораженный ея истинностію, и лучше почувствуетъ и сознаетъ самъ все то, что̀ вы стали бы толковать и чего бы никто не захотѣлъ отъ васъ слушать... Только берите содержаніе для вашихъ картинъ въ окружающей васъ дѣйствитель-

ности и не украшайте, не перестроивайте ея, а изображайте такою, какова она есть на самомъ дѣлѣ, да смотрите на нее глазами живой современности, а не сквозь закоптѣлые очки морали, которая была истинна во время оно, а теперь превратилась въ общія мѣста, многими повторяемыя, но уже никого не убѣждающія... Идеалы скрываются въ дѣйствительности; они — не произвольная игра фантазіи, не выдумки, не мечты; и въ то же время, идеалы—не списокъ съ дѣйствительности, а угаданная умомъ и воспроизведенная фантазіею возможность того или другаго явленія. Фантазія есть только одна изъ главнѣйшихъ способностей, условливающихъ поэта; но она одна не составляетъ поэта; ему нуженъ еще глубокій умъ, открывающій идею въ фактѣ, общее значеніе въ частномъ явленіи. Поэты, которые опираются на одну фантазію, всегда ищутъ содержанія своихъ произведеній за тридевять земель въ тридесятомъ царствѣ, или въ отдаленной древности; поэты, вмѣстѣ съ творческою фантазіею обладающіе и глубокимъ умомъ, находятъ свои идеалы вокругъ себя. И люди дивятся, какъ можно съ такими малыми средствами сдѣлать такъ много, изъ такихъ простыхъ матеріяловъ построить такое прекрасное зданіе...

Этою творческою фантазіею и этимъ глубокимъ умомъ обладаетъ въ замѣчательной степени Гоголь. Подъ его перомъ, старое становится новымъ, обыкновенное—изящнымъ и поэтическимъ. Поэтъ національный болѣе, нежели кто-нибудь изъ нашихъ поэтовъ, всѣми читаемый, всѣмъ извѣстный, Гоголь все-таки не высоко стоитъ въ сознаніи нашей публики. Это противорѣчіе очень естественно и очень понятно. Комизмъ, юморъ, иронія — не всѣмъ доступны, и все, что возбуждаетъ смѣхъ, обыкновенно считается у большинства ниже того, что возбуждаетъ восторгъ возвышенный. Всякому легче понять идею, прямо и положительно выговариваемую, нежели идею, которая заключаетъ въ себѣ смыслъ, противоположный

тому, который выражаютъ слова ея. Комедія — цвѣтъ цивилизаціи, плодъ развившейся общественности. Чтобъ понимать комическое, надо стоять на высокой степени образованности. Аристофанъ былъ послѣднимъ великимъ поэтомъ древней Греціи. Толпѣ доступенъ только внѣшній комизмъ: она не понимаетъ, что есть точки, гдѣ комическое сходится съ трагическимъ и возбуждаетъ уже не легкій и радостный, а болѣзненный и горькій смѣхъ. Умирая, Августъ, повелитель полу-міра, говорилъ своимъ приближеннымъ: «Комедія кончилась; кажется, я хорошо сыгралъ свою роль—рукоплещите же, друзья мои!» Въ этихъ словахъ глубокій смыслъ: въ нихъ высказалась иронія уже не частной, а исторической жизни... И толпа никогда не пойметъ такой ироніи. Такимъ образомъ, поэтъ, который возбуждаетъ въ читателѣ созерцаніе высокаго и прекраснаго и тоску по идеалѣ изображеніемъ низкаго и пошлаго жизни, въ глазахъ толпы никогда не можетъ казаться жрецомъ того же самаго изящнаго, которому служатъ и поэты, изображавшіе великое жизни. Ей всегда будетъ видѣться жартъ въ его глубокомъ юморѣ, и смотря на вѣрно воспроизведенныя явленія пошлой ежедневности, она не видитъ изъ-за нихъ незримо-присутствующіе тутъ же свѣтлые образы. И еще много времени пройдетъ, и много новыхъ поколѣній выступитъ на поприще жизни прежде, чѣмъ Гоголь будетъ понятъ и оцѣненъ по достоинству большинствомъ.

«Сочиненія Николая Гоголя» въ четырехъ томахъ означены 1842 годомъ, но вышли они въ февралѣ прошлаго года, а потому и должны принадлежать къ литературнымъ явленіямъ 1843 года. Имѣя въ виду въ скоромъ времени, въ особой статьѣ, въ отдѣлѣ Критики, разсмотрѣть подробно всѣ сочиненія Гоголя, — мы не будемъ теперь распространяться на счетъ этихъ четырехъ томовъ. Это повлекло бы насъ слишкомъ далеко и заставило бы выйдти изъ предѣловъ журнальной

статьи, ибо объ одномъ «Театральномъ Разъѣздѣ послѣ перваго представленія комедіи» можно написать цѣлую статью. Въ этихъ четырехъ томахъ, между старымъ, много и новаго, а нѣкоторыя піесы или поправлены и дополнены, или вовсе передѣланы авторомъ.

Изъ книгъ, вышедшихъ въ прошломъ году, замѣчательнѣйшія суть не болѣе, какъ изданія разныхъ сочиненій уже бывшихъ извѣстными публикѣ изъ журналовъ и альманаховъ. Да и того такъ немного, что безъ труда можно перечесть:

«На Сонъ Грядущій»—вторая часть сборника сочиненій графа Соллогуба. Въ ней помѣщены уже извѣстныя публикѣ піесы: «Приключеніе на Желѣзной Дорогѣ», «Аптекарша», «Ямщикъ, или шалость молодаго гусарскаго офицера» (драматическая картина), «Левъ», «Медвѣдь», и новая «піеса: Неоконченныя повѣсти». — «Аптекарша» и «Медвѣдь» принадлежатъ къ числу лучшихъ произведеній даровитаго автора; читателямъ уже извѣстно наше мнѣніе объ этихъ двухъ повѣстяхъ графа Соллогуба. «Приключеніе на желѣзной дорогѣ» — легонькій, по содержанію, разсказъ, исполненный, впрочемъ, простоты и истины, и изложенный съ обыкновеннымъ искусствомъ автора «Аптекарши». — «Ямщикъ» не чуждъ прекрасныхъ подробностей и вѣрно схваченныхъ чертъ русскаго быта; но въ цѣломъ, это — довольно слабое произведеніе. Герой (генералъ Сѣверинъ) этой драматической картины—лицо до крайности сантиментальное и неправдоподобное; монологи его — риторика. Въ представленіи быта крестьянскаго много промаховъ противъ истины дѣйствительности: за то превосходно лицо Саввы Савича, равно какъ и его неотлучнаго Ларьки: оба они въ высшей степени вѣрны. «Левъ» — мастерской типическій очеркъ одного изъ самыхъ характеристическихъ явленій свѣтской жизни. «Неоконченныя повѣсти» обѣщаютъ намъ цѣлый рядъ прекрасныхъ разсказовъ, если только авторъ захочетъ

въ самомъ дѣлѣ воспользоваться этою счастливою мыслію. Первая повѣсть, которою начинается рядъ «неоконченныхъ повѣстей», исполнена сильнаго интереса и потрясаетъ душу читателя благородною простотою изложенія глубоко прочувствованнаго авторомъ содержанія. А содержаніе это такъ же просто, какъ и его изложеніе: это одна изъ тысячи исторій, которыя такъ часто совершаются въ глазахъ всѣхъ при свѣтѣ дневномъ, и которыя все-таки немногими замѣчаются...

О «Сочиненіяхъ Зенеиды Р–вой» была въ «Отечественныхъ Запискахъ» (Соч. Бѣл. Ч. VII стр. 151) особая статья, въ которой подробно изложено наше мнѣніе о повѣстяхъ этой даровитой писательницы, столь рано похищенной смертію у русской литературы. Въ четырехъ частяхъ «Сочиненій Зенеиды Р–вой» только одна новая, нигдѣ прежде ненапечатанная повѣсть: это — вторая часть «Напраснаго Дара», неоконченная, по причинѣ внезапной смерти автора...

Небольшая книжка «Повѣстей А. Вельтмана», вышедшая въ прошломъ году, содержитъ въ себѣ пять разсказовъ, изъ которыхъ четыре были уже давно напечатаны въ разныхъ журналахъ. При бѣдности современной русской литературы, эта книжка была пріятнымъ явленіемъ.

Въ прошломъ же году вышли второй и третій томы «Сказки за Сказкой». Въ нихъ были, между прочимъ, помѣщены весьма интересныя повѣсти и разсказы г. Кукольника: «Позументы», «Монтекки и Капулетти, или Чернышевскій миръ», и «Часовой»; особенно хороша повѣсть — «Позументы». Въ этомъ же безсрочномъ изданіи напечатана богатая хорошими частностями повѣсть казака Луганскаго: «Савелій Грабъ, или Двойникъ».

Въ прошломъ же году вышли два тома «Повѣстей и Разсказовъ» г. Кукольника. Въ первомъ изъ нихъ, помѣщено шесть уже извѣстныхъ публикѣ разсказовъ изъ временъ Петра Великаго: «Лихончиха», «Новый Годъ», «Благодѣтельный Андроникъ», «Ка-

пустинъ», «Сказаніе о синемъ и зеленомъ суккѣ», «Прокуроръ». Всѣ эти повѣсти и разсказы исполнены большаго интереса и обнаруживаютъ въ авторѣ много поэтической сноровки и историческаго такта. Но повѣсти и разсказы втораго тома, за исключеніемъ «Психеи», богатой прекрасными частностями, не заслуживаютъ никакого вниманія и могутъ быть употребляемы только развѣ какъ лѣкарство отъ безсонницы, и въ этомъ случаѣ, съ большою пользою...

Въ началѣ прошлаго года, вышли «Сочиненія Державина» въ четырехъ частяхъ: изданіе во всѣхъ отношеніяхъ болѣе неудовлетворительное, чѣмъ удовлетворительное, какъ мы и имѣли уже случай доказать въ свое время.

Изъ новыхъ произведеній, появившихся въ прошломъ году, можно указать только на небольшую поэму «Параша», которая, по необыкновенно умному содержанію и прекраснымъ, поэтическихъ стихамъ, была бы замѣчательнымъ явленіемъ и не въ такое бѣдное для литературы время, какъ наше.

«Сельское Чтеніе», издаваемое княземъ Одоевскимъ и г. Заблоцкимъ и дважды изданное въ прошломъ году, по своей цѣли и назначенію, должно относиться больше къ числу полезныхъ, чѣмъ бельлетристическихъ книгъ. Необыкновенный успѣхъ этой прекрасно составленной книжки породилъ множество неудачныхъ подражаній.

По части оригинальныхъ бельлетристическихъ произведеній, вышедшихъ въ прошломъ году, больше не о чемъ говорить: вѣдь не начать же разсуждать о такихъ твореніяхъ, каковы: «Были и Небылицы» г. Ивана Балакирева, многочисленныя творенія автора «Мужа подъ Башмакомъ», «Дочь Разбойника, или любовникъ въ бочкѣ», г-на Ѳ. Кузмичева; «Клятва при гробѣ Матери, или Мститель за убійство», драма г. Голощапова; «Старичекъ Весельчакъ, разсказывающій давнія московскія были» (Москва, изданіе четвертое); «Разгулье купеческихъ

сынковъ въ Марьиной рощѣ, или поваливай! наши гуляютъ! Истинно-сатирическая повѣсть 1835 года, съ цыганскими пѣснями (Москва изданіе пятое); «Козелъ Бунтовщикъ или Машина свадьба», г. Базилевича (Москва, изданіе третіе); «Стенька Разинъ, атаманъ разбойниковъ»; «Казаки», г. Кузмичева; «Князь Курбскій», г. Ф(Ѳ)едорова, и разныя сочиненія гг. Скосырева, Куражсковскаго, Калачилина, Классена, Милькѣева, Графчикова, Колотенко и пр.

Изъ переводныхъ книгъ бельлетристическаго содержанія, вышедшихъ въ прошломъ году, замѣчательны: «Мысли Паскаля», переводъ г. Бутовскаго; тринадцатый выпускъ издаваемаго г. Кетчеромъ «Шекспира», заключающій въ себѣ комедію «Укрощеніе Строптивой»; первый и второй выпуски издаваемаго г. Тимковскимъ «Испанскаго Театра», заключающій въ себѣ комедіи: «Жизнь есть сонъ» и Саламейскій Алькальдъ»; прозаическій переводъ г. Фанъ-Дима «Божественной Комедіи» Данте, превосходно изданный, съ рисунками Флаксмана, и стихотворный переводъ Шиллерова «Вильгельма Телля», г. Ѳ. Миллера.

Изъ оригинальныхъ сочиненій учено-бельлетристическаго содержанія, въ прошломъ году замѣчательны: «Прогулки Русскаго въ Помпеи», г. Левшина; «Описаніе Турецкой войны въ царствованіе Императора Александра, съ 1806 до 1812 года», новое твореніе знаменитаго нашего военнаго историка, генералъ-лейтенанта Михайловскаго-Данилевскаго; «Странствователь по Сушѣ и Морямъ» (двѣ книжки), интересные и живые разсказы, самымъ пріятнымъ образомъ знакомящіе читателя съ разными странами, народами и племенами земнаго шара; «Описаніе Бухарскаго Ханства», г. Н. Ханыкова; третій томъ компактнаго изданія «Исторіи Государства Россійскаго», Карамзина; пятнадцатый (и послѣдній) томъ втораго изданія Голикова « Дѣяній Петра Великаго»; второе изданіе «Руководства

къ познанію средней исторіи, для среднихъ учебныхъ заведеній», г. Смарагдова; «Исторія Малороссіи», г. Маркевича, и «Исторія Петра Великаго», г. Полеваго.

Спеціально-ученая литература все болѣе и болѣе представляетъ самые утѣшительные результаты, — для чего достаточно указать только на «Акты Археографической Коммиссіи» и на изданіе «Остромірова Евангелія»; но какъ предметъ нашей статьи — преимущественно книги по части изящной словесности или бельлетристики, имѣющія интересъ не для нѣкоторыхъ только ученыхъ, но общій — для всѣхъ образованныхъ людей, то мы и не будемъ распространяться о спеціально-ученыхъ явленіяхъ прошлогодней литературы.

Намъ остается теперь сдѣлать перечень всего замѣчательнаго по части изящной литературы, оригинальной и переводной, что̀ явилось, въ продолженіе 1843 года, въ журналахъ, ненасытимую жадность которыхъ обвиняютъ въ поглощеніи всей русской литературы. Посмотримъ, сколько сочиненій успѣло съѣсть это чудовище, т. е. наша журналистика... Но увы! мы боимся, чтобъ этотъ левіаѳанъ литературнаго міра не превратился въ одну изъ тѣхъ тощихъ кравъ, которыхъ видѣлъ во снѣ Фараонъ и которыя не потолстѣли, съѣвъ тучныхъ кравъ!... Наши сочиненія не такъ жирны и не такъ многочисленны, чтобъ отъ нихъ могли слишкомъ жирѣть наши журналы, — и еслибъ мы не рѣшились въ этой статьѣ говорить объ общемъ значеніи современнаго состоянія литературы, а приступили бы прямо къ обзору литературныхъ явленій прошлаго года, показавшихся отдѣльно и помѣщенныхъ въ журналахъ, наша статья по неволѣ вышла бы очень коротка...

Начнемъ съ стихотвореній. Прошлый 1843 годъ, вѣроятно, последній богатый въ этомъ отношеніи годъ: въ продолженіе его, напечатано (въ «Отечественныхъ Запискахъ») нѣсколько посмертныхъ стихотвореній Лермонтова. Изъ нихъ:

«Незабудка», «Избави Богъ», «Смерть», «Когда весной разбитый ледъ», «Ребенка милаго рожденье», «Они любили другъ друга», «Къ портрету стараго гусара», «Посвященіе, приписанное въ концѣ поэмы Демонъ», равно какъ и отрывочно напечатанная поэма «Измаилъ-Бэй», принадлежатъ къ самой ранней эпохѣ поэтической дѣятельности Лермонтова и замѣчательны не столько въ эстетическомъ, сколько въ психологическомъ отношеніи, какъ факты духовной личности поэта. Въ эстетическомъ отношеніи, эти піесы поражаютъ то энергическимъ стихомъ, то могучимъ чувствованіемъ, то яркою мыслію; но въ цѣломъ онѣ довольно слабы и отзываются юношескою незрѣлостію. Піесы «Романсъ къ ***», «Не плачь, не плачь, мое дитя», «Изъ-подъ таинственной, холодной полумаски», «Нѣтъ, не тебя такъ пылко я люблю», «Сонъ», равно интересныя какъ въ эстетическомъ, такъ и въ психологическомъ отношеніи, принадлежатъ, безъ всякаго сомнѣнія, къ эпохѣ полнаго развитія могучаго таланта незабвеннаго поэта, а піесы: «Утесъ», «Дубовый листокъ оторвался отъ вѣтки родимой», «Морская Царевна», «Тамара» и «Выхожу одинъ я на дорогу» принадлежатъ къ лучшимъ созданіямъ Лермонтова. Всѣ эти піесы составятъ четвертую часть изданныхъ въ 1842 году «Стихотвореній М. Лермонтова», которая скоро должна выйдти въ свѣтъ. Въ «Современникѣ» была помѣщена корсиканская повѣсть «Маттео Фальконе», передѣланная Жуковскимъ изъ Шамиссо, стихами, съ присовокупленіемъ интереснаго письма автора къ издателю «Современника»: письмо это заключаетъ въ себѣ изложеніе теперешняго взгляда знаменитаго поэта на поэзію. — Стихотворенія нынче мало читаются, но журналы, по уваженію къ преданію, почитаютъ за необходимое сдабриваться стихотворными продуктами, которыхъ, поэтому, появляется еще довольно много. Изъ нихъ, можно указать въ особенности на довольно многочисленныя стихотворенія

г. Фета, между которыми встрѣчаются истинно-поэтическія, и на стихотворенія Т. Л. (автора «Параши»), всегда отличающіяся оригинальностью мысли. Попадаются въ журналахъ стихотворенія и другихъ поэтовъ, болѣе или менѣе исполненныя поэтическаго чувства, но они уже не имѣютъ прежней цѣны, и становится очевиднымъ, что ихъ творцы или должны, сообразуясь съ духомъ времени, перестроить свои лиры и запѣть на другой ладъ, или уже не разсчитывать на вниманіе и симпатію читателей...

Оригинальными повѣстями прошлогодніе журналы значительно бѣднѣе журналовъ третьяго года. Мы разумѣемъ здѣсь качественную, а не количественную бѣдность. Въ каждой книжкѣ каждаго журнала (за исключеніемъ «Москвитянина») непремѣнно есть русская повѣсть, но какая — это другое дѣло. Вотъ перечень лучшихъ оригинальныхъ повѣстей въ прошлогоднихъ журналахъ: «Тля», г. Панаева, «Чайковскій», г. Гребенки, «Изъ Записокъ Неизвѣстнаго», юмористическій очеркъ, Сергѣя Нейтральнаго (въ «Отечественныхъ Запискахъ»), «Вакхъ Сидоровъ Чайкинъ», В. Луганскаго, «Райна, королева Болгарская», г. Вельтмана (въ «Библіотекѣ для Чтенія»); «Жизнь Человѣка, или Прогулка по Невскому Проспекту», Луганскаго, «Хмѣль, сонъ и явь», его же (въ «Москвитянинѣ»); «Чорный Тараканъ» (фантастическій романъ изъ жизни одного чиновника), В. Зотова (въ «Репертуарѣ и Пантеонѣ»). Сверхъ того, въ «Отечественныхъ Запискахъ» были помѣщены повѣсти: «Ярмарка», г-жи Закревской, «1812 годъ въ провинціи», разсказы Г. Ѳ. Основьяненко, «Ничего, Хроника Петербургскаго Жителя», барона Ѳ. Бюлера, «Двѣ Сестры», г-жи Жуковой, «Дженнатъ и Бока», чеченская повѣсть Л. Ф. Екельна, «Необыкновенный Завтракъ», Н. А. Некрасова; — въ «Библіотекѣ для Чтенія»: «Хозяйка», г. Ѳ. Фанъ-Дима, «Историческая Красавица», Н. В. Кукольника,

«Гримаса моего Доктора», И. И. Лажечникова, «Волгинъ», г. В., «Хижина подъ Скалами», г. П. Корсакова, «Идеальная Красавица», барона Брамбеуса.

«Тля», г. Панаева, отличается свойственною этому писателю сатирическою мѣткостію. Собственно, это не повѣсть, а очеркъ, отличающійся вѣрностію дѣйствительности. Жаль, что этотъ очеркъ имѣетъ слишкомъ мѣстное значеніе, и внѣ Петербурга теряетъ много своего интереса. «Чайковскій» г. Гребенки исполненъ превосходныхъ частностей, обнаруживающихъ въ авторѣ несомнѣнное дарованіе. Характеръ полковника, отца героини повѣсти, многія черты историческаго малороссійскаго быта поражаютъ своею поэтическою вѣрностію. Но цѣлое этой повѣсти не выдержитъ строгой критики. Особенно вредитъ ей мелодраматизмъ. Мстительная цыганка-колдунья, злодѣй Герцикъ, кстати укусившая его змѣя — все это мелодраматическіе эффекты. Тѣмъ не менѣе, повѣсть г. Гребенки была одною изъ лучшихъ повѣстей прошлаго года. «Изъ Записокъ Неизвѣстнаго»—очеркъ, исполненный легкаго юмора и пріятный въ чтеніи. «Вакхъ Сидоровъ Чайкинъ»—одна изъ лучшихъ повѣстей казака Луганскаго, исполненная интереса и вѣрно схваченныхъ чертъ русскаго быта. Замѣчательна, по ловкому и пріятному разсказу, его же «Жизнь Человѣка»; но «Хмѣль. Сонъ и Явь» имѣетъ достоинство психологическаго портрета русскаго человѣка, мастерски схваченнаго съ натуры. Эта повѣсть имѣла бы большій интересъ и была бы очень полезна и для читателей низшаго разряда: почему ее пріятно было бы увидѣть перепечатанною въ «Сельскомъ Чтеніи». «Райна, королева Болгарская» — не повѣсть, а фантасмагорія, подобно всѣмъ произведеніямъ г. Вельтмана. Дѣйствующія лица говорятъ въ ней двумя манерами: то языкомъ совершенно понятнымъ для насъ, но отличающимся колоритомъ древне-болгарскимъ, то языкомъ романовъ нашего времени. Одинъ изъ

главныхъ героевъ фантасмагоріи — русскій князь Святославъ, котораго г. Вельтманъ рисуетъ намъ такъ обстоятельно, какъ будто-бы самъ жилъ въ его время и все видѣлъ своими глазами. Удивительнѣе всего въ этой повѣсти, что мѣстами она не лишена интереса... «Чорный Тараканъ» разсказъ не безъ юмора и не безъ занимательности. Намъ нужды нѣтъ знать, тотъ ли это г. Зотовъ написалъ ее, который пишетъ такія ужасныя драмы, стихотворенія, «Театраловъ», «Побрякушки» и пр., или совсѣмъ другой г. Зотовъ: мы знаемъ только, что его «Чорный Тараканъ»—очень недурная вещь.

Изъ драматическихъ произведеній, напечатанныхъ въ журналахъ вмѣсто повѣстей, замѣчателенъ, какъ мастерской эскизъ, но не больше, драматическій очеркъ г. Т. Л. (автора «Параши») «Неосторожность». Въ «Библіотекѣ для Чтенія» были помѣщены: «Монументъ» историческій анекдотъ, въ трехъ картинахъ и въ прозѣ, г. Кукольника (несмотря на натянутость пафоса, вещь не безъ достоинства); «Ломоносовъ, или Жизнь и Поэзія», г. Полеваго, «Проектъ» его же, «Братья», драма въ пяти дѣйствіяхъ, г. Каменскаго.

Вотъ и всѣ наши бельлетристическія сокровища за прошлый годъ! Нисколько неудивительно, что отъ этой пищи наши журналы не стали здоровѣе... Говоря о переводныхъ піесахъ, мы будемъ упоминать только о болѣе замѣчательныхъ, а о посредственныхъ, или обыкновенныхъ умолчимъ вовсе. Въ «Отечественныхъ Запискахъ» были помѣщены: «Андре», романъ Жоржа Занда, одно изъ лучшихъ произведеній этого автора, даже по сознанію самыхъ враговъ его. «Эмѐ Веръ», романъ какого-то Француза, очень ловко прикидывающагося Вальтеръ-Скоттомъ, доказываетъ ту истину, что когда геній проложитъ новую дорогу въ искусствѣ, то и обыкновенные таланты могутъ ходить по ней съ успѣхомъ. Впрочемъ, у автора «Эмѐ Вера» много дарованія; романъ его исполненъ интереса;

многіе характеры, и особенно пастора-фанатика Барбантана, братьевъ Рено и Гаспара, матери ихъ, г-жи Монморъ, обрисованы мастерски; многія сцены исполнены необыкновеннаго драматизма. «Солидный Человѣкъ», романъ Шарля Бернара, отличается обыкновенными достоинствами всѣхъ сочиненій этого даровитаго писателя. Это — мастерская картина современнаго французскаго общества. Не по изложенію, а по содержанію, заслуживаетъ упоминовенія «Жена Золотыхъ Дѣлъ Мастера», повѣсть Шарля Ребо; писатель съ бо́льшимъ талантомъ могъ бы чудеснымъ образомъ воспользоваться подобнымъ сюжетомъ. — Въ «Библіотекѣ для Чтенія» лучшія переводныя повѣсти—«Лавка Древностей», романъ Диккенса. «Лавка Древностей» слабѣе другихъ романовъ Диккенса: въ ней онъ повторяетъ самого себя, и лица этого романа, равно какъ и его пружины, уже не поражаютъ новостію. «Умницы»—передѣлка изъ романа мистриссъ Троллопъ, интересна какъ картина, хотя уже не новая, но всегда вѣрная, нравовъ современнаго англійскаго общества. «Послѣдній изъ Бароновъ», романъ Больвера, довольно занимателенъ, какъ историческая картина положенія ученаго въ варварскіе средніе вѣка. — Въ «Современникѣ», въ продолженіи всего прошлаго года тянулся начатый еще въ 1842 году романъ шведской писательницы Фредерики Бремеръ «Семейство, или домашнія радости и огорченія». Онъ вышелъ теперь весь отдѣльно, и потому мы изложили наше мнѣніе о немъ въ Библіографической Хроникѣ этой же книжки «Отечествен. Записокъ». — Въ «Репертуарѣ» были помѣщены вполнѣ «Парижскія Тайны» Эжена Сю. Романъ этотъ надѣлалъ много шума во всей Европѣ, и у насъ также, и, несмотря на всѣ его недостатки, принадлежитъ къ замѣчательнымъ явленіямъ современной литературы. Онъ порожденъ романами Диккенса, и далеко уступая имъ въ достоинствѣ, возбудилъ такой энтузіазмъ, котораго не произво-

дилъ ни одинъ романъ даровитаго англійскаго романиста: таково умѣнье французскихъ писателей дѣйствовать всегда на массу! Такъ какъ съ «Парижскими Тайнами» только теперь ознакомились многіе изъ русскихъ читателей и такъ какъ толки о нихъ еще не прекратились ни въ публикѣ, ни въ журналахъ, — то, можетъ-быть, мы еще и поговоримъ объ этомъ романѣ подробнѣе въ отдѣлѣ Критики. Въ «Репертуарѣ» же, переведенъ разсказъ Жоржъ Занда «Муни Робэнъ», весьма замѣчательный не по сюжету, а по мысли и ея изложенію. Въ «Отечественныхъ Запискахъ» и «Репертуарѣ», помѣщено по отрывку изъ Гётева «Вильгельма Мейстера». Отрывокъ въ «Отечественныхъ Запискахъ» представляетъ нѣчто цѣлое, какъ-то показываетъ его названіе: «Маріанна». О достоинствѣ перевода нечего говорить: довольно сказать, что онъ принадлежитъ г. Струговщикову. Въ «Библіотекѣ для Чтенія» помѣщенъ переводъ съ испанскаго, сдѣланный г. Тимковскимъ, прелестной комедіи Лопеса де-Веги: «Собака на Сѣнѣ». Въ «Репертуарѣ и Пантеонѣ» помѣщенъ переводъ прозою драмы Шекспира «Троилъ и Крессида».

Изъ замѣчательныхъ статей учено-бельлетристическихъ, въ прошлогоднихъ журналахъ слѣдующія: въ «Отечественныхъ Запискахъ»: «Дневникъ каммеръ-юнкера Берхгольца»—живая картина русскихъ нравовъ временъ Петра Великаго, писанная очевидцемъ; «Гёте и графиня Штольбергъ» (эта же статья помѣщена и въ «Репертуарѣ»); «Философія Анатоміи», превосходно составленная г. Галаховымъ статья, представляющая современный взглядъ на одно изъ величайшихъ человѣческихъ знаній; «Пуло-Пенангъ, Сингапуръ и Манила» (изъ записокъ русскаго морскаго офицера во время путешествія вокругъ свѣта въ 1840 году) А. И. Бутакова; «Нижній Новгородъ и Нижегородцы въ смутное время», П. И. Мельникова; «Рубини и итальянская музыка», — ва; «Дворъ королей англійскихъ»;

«Книгопечатаніе»; «Іосифъ II, императоръ германскій»; три статьи А. И. Ис — ра — «Дилеттантизмъ въ Наукѣ»; его же — «Буддизмъ въ Наукѣ» и его же статья «По поводу одной драмы». Къ числу учено-бельлетристическихъ же статей можно отнести и напечатанную въ отдѣлѣ Сельскаго Хозяйства «Отечественныхъ Записокъ» — «Табачная промышленность въ Россіи», А. В., потому что авторъ умѣлъ придать этой статьѣ общій интересъ и изложить ее съ замѣчательной степенью литературнаго изящества. — Въ отдѣлѣ Наукъ и Художествъ «Библіотеки для Чтенія» особенно замѣчательны статьи: «Плѣнъ Англичанъ въ Афганистанѣ», «Записки о Сѣверной Америкѣ» Диккенса и «Томасъ Бекетъ». — «Современникъ» тоже не имѣетъ недостатка въ ученыхъ статьяхъ, особенно касающихся до Скандинавіи; но лучшая ученая статья «Современника», равно какъ и одна изъ лучшихъ учено-бельлетристическихъ статей во всей прошлогодней журналистикѣ, это — Историческіе Очерки М. С. Куторги: «Людовикъ XIV». Въ «Москвитянинѣ»: «О законахъ благоустройства и благочинія, или что такое полиція?», «Смерть Карла XII», статья очень хорошо составленная г. Головачевымъ изъ Исторіи Карла XII, изданной Лундбладомъ и Больмеромъ.

По части Критики, въ «Отечественныхъ Запискахъ» прошлаго года, были слѣдующія статьи: «Русская литература въ 1842 году», «О сочиненіяхъ Державина», «О Мертвыхъ Душахъ Гоголя» (Голосъ изъ провинціи), «Объ Исторіи Малороссіи» г. Маркевича; четыре статьи: «О Жуковскомъ, Батюшковѣ и Пушкинѣ», и «О сочиненіяхъ Зенеиды Р–вой». Сверхъ того, въ «Отечественныхъ Запискахъ» постоянно помѣщались подробные отчеты о французской, англійской и нѣмецкой литературахъ. Въ «Москвитянинѣ» замѣчательна критическая статья «О Путевыхъ Письмахъ изъ Германіи, Франціи и Италіи» г. Греча.

Теперь намъ слѣдовало бы говорить о духѣ и направленіи русскихъ журналовъ за прошлый годъ; но мы уже говорили объ этомъ не разъ; а какъ это дѣло остается все въ томъ же видѣ, то лучше ужь больше не говорить. Наше дѣло было указывать на духъ, направленіе и замѣчательные поступки того или другаго журнала. Мы исполняли это въ продолженіе пяти лѣтъ, и исполняли усердно, можетъ-быть, усерднѣе, нежели сколько нужно было. Теперь нѣтъ надобности въ этомъ: журналовъ новыхъ нѣтъ; а въ старыхъ — все по старому — и говорить о нихъ значило бы повторять сказанное нѣсколько разъ. Всякое повтореніе скучно, а тѣмъ болѣе повтореніе истинъ, сдѣлавшихся теперь, благодаря «Отечественнымъ Запискамъ», убѣжденіемъ бо́льшей части образованныхъ читателей. Пусть всякій идетъ своею дорогою. Наша публика разнообразна до безконечности, и каждый изъ составляющихъ ее слоевъ найдетъ, что̀ ему нужно. Пусть всѣ читаютъ, кому что̀ нравится, лишь бы читали. Скажемъ нѣсколько словъ въ общихъ чертахъ. Въ «Библіотекѣ для Чтенія» лучшимъ отдѣломъ по прежнему была Смѣсь, а самыми бѣдными, сухими и тощими отдѣлы Критики и Литературной Лѣтописи. Въ Смѣси «Отечественныхъ Записокъ», между переводными, много было и оригинальныхъ, болѣе или менѣе замѣчательныхъ статей, каковы: «Поѣздка въ Китай», Дэ-Мина (двѣ статьи), «Два Письма изъ Пекина», В. Горскаго, «Замѣчанія и анекдоты о южно-африканскомъ львѣ», г. А. Бутакова, «Сцены изъ жизни Бурятъ», А. Мордвинова, «Поѣздка на Алтай», г. Мейера, «Итальянская Опера въ Петербургѣ» (Рубини, Віардо-Гарсія, Тамбурини, Ассандри, Паздни и Тадини), «Отвѣтъ г. Шевыреву на разборъ его Русской Хрестоматіи г. Галахова», «Москвитянинъ о Коперникѣ» и «Записки Вёдрина»; прекрасный разсказъ г. Н. Ковалевскаго: «Переселеніе Ивана Ивановича изъ Гадячскаго Уѣзда въ Миргородскій»; юмористическій

очеркъ: «Балъ у писарей, или дежурство въ новый годъ»; изъ переводныхъ особенно интересны: «Семейная жизнь въ Соединенныхъ Штатахъ»; «Шутти, или сожиганіе вдовъ въ Индіи»; «Патеръ Мэтью», и проч. — «Современникъ» съ прошлаго года выходитъ ежемѣсячно, что̀ еще болѣе должно было придать ему интереса. — Къ числу прошлогоднихъ литературныхъ новостей принадлежитъ возстановленіе «Репертуара и Пантеона»: это изданіе въ прошломъ году значительно поправилось, такъ что представляетъ теперь собою очень занимательный и пестрый сборникъ разныхъ статей по части театра, повѣстей, біографическихъ очерковъ жизни художниковъ и проч. Если печатаемыя имъ драматическія произведенія, даваемыя на русской сценѣ, по большей части плохи, — это не его вина: онъ обѣщался быть, между прочимъ, и зеркаломъ русской сцены, а по русской пословицѣ: «нечего на зеркало пенять, если лицо криво». За то, въ немъ есть хорошія переводныя піесы и піески, которыя не были даны на русской сценѣ, и цѣликомъ помѣщены «Парижскія Тайны» Эжена Сю.

Изъ этого обозрѣнія, читатели могутъ видѣть фактическое доказательство, что толстота нашихъ журналовъ отнюдь не причина крайняго убожества современной русской литературы. Да и что за дѣло, какъ появилось хорошее литературное произведеніе — отдѣльною книгою, или въ журналѣ? Дѣло въ томъ, чтобъ какъ можно больше появлялось такихъ произведеній. Что̀ касается до журналовъ — несмотря на ихъ толстоту, наша журналистика бѣдна, и надо желать, чтобъ журналовъ было больше. Даже въ томъ, что они поглощаютъ въ себя все лучшее и замѣчательнѣйшее, появляющееся въ литературѣ, есть явная польза: благодаря этому обстоятельству, всякое хорошее литературное произведеніе прочитывается не десятками, не сотнями, а цѣлыми тысячами читателей. Конечно, такое произведеніе, какъ «Мертвыя Души», Гоголя, не имѣетъ нужды

въ посредствѣ журналовъ для пріобрѣтенія себѣ многочисленныхъ читателей; но вѣдь то — «Мертвыя Души», одно изъ такихъ произведеній, которыя составляютъ исключеніе изъ общаго правила и бываютъ рѣдкимъ явленіемъ во всякой литературѣ. Обыкновенно, у насъ замѣчательный успѣхъ всякой книги состоитъ въ расходѣ пяти или, много, семи сотъ экземпляровъ; будучи же помѣщаемы въ журналахъ (разумѣется, не во всѣхъ, а въ какихъ-нибудь двухъ, не больше), онѣ находятъ себѣ тысячи читателей. Итакъ, вмѣсто пустыхъ и неосновательныхъ нападокъ на журналы, лучше пожелать увеличенія ихъ числа и большаго ихъ распространенія въ публикѣ. Слѣдующіе стихи, написанные кн: Вяземскимъ, назадъ тому лѣтъ пятнадцать, и теперь еще новые истиною своего содержанія, очень идутъ къ вопросу, о которомъ мы говоримъ, — почему мы и заключаемъ ими нашу статью:

Дай Богъ намъ болѣе журналовъ:
Плодятъ читателей они.
Гдѣ есть повѣтріе на чтенье,
Въ чести тамъ грамота, перо,
Гдѣ грамота — тамъ просвѣщенье,
Гдѣ просвѣщенье — тамъ добро.

СОЧИНЕНІЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА. *Санктпетербургъ. Одиннадцать томовъ. MDCCCXXXVIII—MDCCCXLI* [1]).

1.

Обозрѣніе русской литературы отъ Державина до Пушкина.

Давно уже обѣщали мы полный разборъ сочиненій Пушкина: предлагаемая статья есть начало выполненія нашего обѣщанія, замедлившагося по причинамъ, изложеніе которыхъ не будетъ здѣсь излишнимъ. Всѣмъ извѣстно, что восемь томовъ сочиненій Пушкина изданы, послѣ смерти его, весьма небрежно во всѣхъ отношеніяхъ — и типографскомъ (плохая бумага, некрасивый шрифтъ, опечатки, а индѣ и искаженный смыслъ стиховъ), и редакціонномъ (піесы расположены не въ хронологическомъ порядкѣ, по времени ихъ появленія изъ-подъ пера автора, а по родамъ, изобрѣтеннымъ Богъ знаетъ чьимъ досужествомъ). Но что̀ всего хуже въ этомъ изданіи — это его неполнота: пропущены піесы, помѣщенныя самимъ авторомъ въ четырехъ-томномъ собраніи его сочиненій, не говоря уже о піесахъ, напечатанныхъ въ «Современникѣ» и при жизни и послѣ смерти Пушкина. Послѣдніе три тома сдѣланы компаніею издателей-книгопродавцевъ, которые что̀ могли сдѣлать, какъ издатели, сдѣлали хорошо, т. е. издали эти три тома красиво и опрятно, но такъ же неполно, какъ были изданы (не ими, впрочемъ) первые восемь томовъ. Справедливый ропотъ публики, которая, заплатя за одиннадцать томовъ сочиненій Пушкина шестьдесятъ-пять рублей асс. (сумму довольно

---

[1]) Четыре первыя статьи этого разбора были напечатаны въ «Отечественныхъ Запискахъ» 1843 года; статьи 5, 6, 7 и 8 — въ 1844; статьи 9 и 10 — въ 1845, а статья 11 — въ 1846 году.

значительную и для книги, хорошо и полно изданной), все-таки не имѣла въ рукахъ полнаго собранія сочиненій Пушкина, — этотъ ропотъ, соединенный съ столь же дурнымъ расходомъ трехъ послѣднихъ, какъ и восьми первыхъ томовъ, и справедливое негодованіе нѣкоторыхъ журналистовъ на такое оскорбленіе тѣни великаго поэта: все это побудило издателей трехъ остальныхъ томовъ сочиненій Пушкина обѣщать отдѣльное дополненіе къ нимъ, въ которомъ публика могла бы найдти рѣшительно все, что̀ написано Пушкинымъ и что̀ не вошло въ одиннадцать томовъ полнаго собранія его сочиненій. А пропущено такъ много, что изъ дополненія вышелъ бы цѣлый томъ, — и тогда полное собраніе сочиненій Пушкина состояло бы пока изъ двѣнадцати томовъ. Говоримъ — пока: ибо въ рукописи остаются еще матеріялы къ исторіи Петра Великаго, предпринятой Пушкинымъ. Говорятъ, что этихъ матеріяловъ стало бы на добрый томъ, и только одному Богу извѣстно, когда русская публика дождется этого тома... Итакъ пока хорошо было бы дождаться хоть дополненія-то, обѣщаннаго издателями трехъ послѣднихъ томовъ. О немъ много толковали, и мы даже видѣли опыты приготовленія къ этому дѣлу, которое интересовало насъ еще и какъ удобный предлогъ къ началу обѣщанной нами статьи о Пушкинѣ. Но время шло, а вожделѣнное дополненіе не являлось, и мы, право, не знаемъ, явится ли оно когда-нибудь; если же явится, то не потребуетъ ли еще другаго дополненія?... Это рѣшило насъ, недожидаясь исполненія чужихъ обѣщаній, приняться наконецъ за исполненіе своихъ собственныхъ.

Но, кромѣ того, была еще и другая, болѣе важная, такъ сказать болѣе внутренняя причина нашей медленности. Година безвременной смерти Пушкина, съ теченіемъ дней, отодвигается отъ настоящаго все далѣе и далѣе, и нечувствительно привыкаютъ смотрѣть на поэтическое поприще Пушкина не

какъ на прерванное, но какъ на оконченное вполнѣ. Много творческихъ тайнъ унесъ съ собою въ раннюю могилу этотъ могучій поэтическій духъ; — но не тайну своего нравственнаго развитія, которое достигло своей апогеи, и потому обѣщало только рядъ великихъ въ художественномъ отношеніи созданій, но уже не обѣщало новой литературной эпохи, которая всегда ознаменовывается не только новыми твореніями, но и новымъ духомъ. Исключительные поклонники Пушкина, съ нимъ вмѣстѣ вышедшіе на поприще жизни и подъ его вліяніемъ образовавшіеся эстетически, уже рѣзко отдѣляются отъ новаго поколѣнія своею закоснѣлостію и своею тупостію въ дѣлѣ разумѣнія смѣнившихъ Пушкина корифеевъ русской литературы. Съ другой стороны, новое поколѣніе, развившееся на почвѣ новой общественности, образовавшееся подъ вліяніемъ впечатлѣній отъ поэзіи Гоголя и Лермонтова, высоко цѣня Пушкина, въ то же время судитъ о немъ безпристрастно и спокойно. Это значитъ, что общество движется, идетъ впередъ черезъ свой вѣчный процессъ обновленія поколѣній, и что для Пушкина настаетъ уже потомство. На Руси все растетъ не по годамъ, а по часамъ, и пять лѣтъ для нея — почти вѣкъ. Но новое мнѣніе о такомъ великомъ явленіи, какъ Пушкинъ, не могло образоваться вдругъ и явиться совсѣмъ готовое; но, какъ все живое, оно должно было развиться изъ самой жизни общества; — каждый новый день, каждый новый фактъ въ жизни и въ литературѣ, должны были измѣнять и образъ воззрѣнія на Пушкина.

По мѣрѣ того, какъ раждались въ обществѣ новыя потребности, какъ измѣнялся его характеръ и овладѣвали умомъ его новыя думы, а сердце волновали новыя печали и новыя надежды, порожденныя совокупностью всѣхъ фактовъ его движущейся жизни, — всѣ стали чувствовать, что Пушкинъ, не утрачивая въ настоящемъ и будущемъ своего значеніякакъ поэтъ великій,

тѣмъ не менѣе былъ и поэтомъ своего времени, своей эпохи, и что это время уже прошло, эта эпоха смѣнилась другою, у которой уже другія стремленія, думы и потребности. Вслѣдствіе этого, Пушкинъ является передъ глазами наступающаго для него потомства, уже въ двойственномъ видѣ: это уже не поэтъ безусловно великій и для настоящаго и для будущаго, какимъ онъ былъ для прошедшаго, но поэтъ, въ которомъ есть достоинства безусловныя и достоинства временныя, который имѣетъ значеніе артистическое и значеніе историческое, словомъ, поэтъ, только одною стороною принадлежащій настоящему и будущему, которыя болѣе или менѣе удовлетворяются и будутъ удовлетворяться имъ, а другою, бо́льшею и значительнѣйшею стороною вполнѣ удовлетворявшій своему настоящему, которое онъ вполнѣ выразилъ и которое для насъ — уже прошедшее. Правда, Пушкинъ принадлежалъ къ числу тѣхъ творческихъ геніевъ, тѣхъ великихъ историческихъ натуръ, которыя, работая для настоящаго, пріуготовляютъ будущее, и потому самому уже не могутъ принадлежать только одному прошедшему; но въ томъ-то и состоитъ задача здравой критики, что она должна опредѣлить значеніе поэта и для его настоящаго и для будущаго, его историческое и его безусловно художественное значеніе. Задача эта не можетъ быть рѣшена однажды навсегда, на основаніи чистаго разума: нѣтъ, рѣшеніе ея должно быть результатомъ историческаго движенія общества. Чѣмъ выше явленіе, тѣмъ оно жизненнѣе, а чѣмъ жизненнѣе явленіе, тѣмъ болѣе зависитъ его сознаніе отъ движенія и развитія самой жизни. Лучшее, что̀ можно сказать въ похвалу Пушкину и въ доказательство его величія,—то, что, при самомъ появленіи его на поэтическую арену, онъ встрѣченъ былъ и безусловными похвалами необдуманнаго энтузіазма, и ожесточенною бранью людей, которые въ рожденіи его поэтической славы увидѣли смерть старыхъ литературныхъ понятій,

а вмѣстѣ съ ними и свою нравственную смерть,—что запальчивые крики похвалъ и порицаній не умолкали ни на минуту ни въ продолженіе всей его жизни. ни послѣ самой его жизни, и что каждое новое произведеніе его было яблокомъ раздора и для публики и для привилегированныхъ судей литературныхъ. Теперь утихаютъ эти крики: знакъ, что для Пушкина настало потомство, ибо запальчивая пря мнѣній существуетъ только для предметовъ столь близкихъ глазамъ современниковъ, что они не въ состояніи видѣть ихъ ясно и вполнѣ, по причинѣ самой этой близости. Судъ современниковъ бываетъ пристрастенъ; однакожь въ его пристрастіи всегда бываетъ своя законная и основательная причинность, объясненіе которой есть тоже задача истинной критики.

Ни одно произведеніе Пушкина—ни даже самъ «Онѣгинъ»—не произвело столько шума и криковъ, какъ «Русланъ и Людмила»: одни видѣли въ немъ величайшее созданіе творческаго генія, другіе—нарушеніе всѣхъ правилъ піитики, оскорбленіе здраваго эстетическаго вкуса. То и другое мнѣніе теперь могло бы показаться равно нелѣпымъ, если не подвергнуть ихъ историческому разсмотрѣнію, которое покажетъ, что въ нихъ обоихъ былъ смыслъ и оба они до извѣстной степени были справедливы и основательны. Для насъ теперь «Русланъ и Людмила» — не больше, какъ сказка, лишенная колорита мѣстности, времени, народности, а потому и не правдоподобная; несмотря на прекрасные стихи, которыми она написана, и проблески поэзіи, которыми она поражаетъ мѣстами, она холодна, по признанію самого поэта (Т. XI, стр. 226.), и въ наше время, не у всякаго даже юноши станетъ охоты и терпѣнія прочесть ее всю, отъ начала до конца. Противъ этого, едва-ли кто станетъ теперь спорить. Но въ то время, когда явилась эта поэма въ свѣтъ, она дѣйствительно должна была показаться необыкновенно великимъ созданіемъ искусства. Вспомните,

что до нея пользовались еще безотчетнымъ уваженіемъ и «Душенька» Богдановича, и «Двѣнадцать Спящихъ Дѣвъ» Жуковскаго: какимъ же удивленіемъ должна была поразить читателей того времени сказочная поэма Пушкина, въ которой все было такъ ново, такъ оригинально, такъ обольстительно — и стихъ, которому подобнаго дотолѣ ничего не бывало, стихъ легкій, звучный, мелодическій, гармоническій, живой, эластическій, и складъ рѣчи, и смѣлость кисти, и яркость красокъ, и граціозныя шалости юной фантазіи, и игривое остроуміе, и самая вольность не цѣломудренныхъ, но тѣмъ не менѣе поэтическихъ картинъ!... По всему этому, «Русланъ и Людмила»— такая поэма, появленіе которой сдѣлало эпоху въ исторіи русской литературы. Если бы какой-нибудь даровитый поэтъ написалъ въ наше время такую же сказку и такими же прекрасными стихами, въ авторѣ этой сказки никто не увидѣлъ бы великаго таланта въ будущемъ, и сказки никто бы читать не сталъ; но «Русланъ и Людмила», какъ сказка во-время написанная, и теперь можетъ служить доказательствомъ того, что не ошиблись предшественники наши, увидѣвъ въ ней живое пророчество появленія великаго поэта на Руси. У всякаго времени свои требованія, и теперь даже обыкновенному таланту, не только генію, нельзя дебютировать чѣмъ-нибудь въ родѣ «Руслана и Людмилы» Пушкина, «Оберона» Виланда, или—пожалуй, и «Orlando Furioso» Аріоста; но всѣ эти поэмы, шуточныя, волшебныя, рыцарскія и сказочныя явились въ свое время и, подъ этимъ условіемъ, прекрасны и достойны вниманія и даже удивленія. Итакъ, юноши двадцатыхъ годовъ (изъ которыхъ многимъ теперь уже далеко за сорокъ) были правы въ энтузіазмѣ, съ которымъ они встрѣтили «Руслана и Людмилу».

Съ другой стороны, имѣла причину и враждебность, съ которою литературныя старовѣры встрѣтили поэму Пушкина: въ

ней не было ничего такого, что привыкли они почитать поэзіею; эта поэма была, въ ихъ глазахъ, буйнымъ отрицаніемъ ихъ литературнаго корана. Такъ называемая война классицизма (мертвой подражательности утвержденнымъ формамъ) съ романтизмомъ (стремленіемъ къ свободѣ и оригинальности формъ) была у насъ отголоскомъ такой же войны въ Европѣ, и первая поэма Пушкина послужила поводомъ къ началу этой войны, пережитой Пушкинымъ. Слѣдовавшія за тѣмъ поэмы и лирическія стихотворенія Пушкина были для него рядомъ поэтическихъ тріумфовъ. Энтузіасты провозгласили его сѣвернымъ Байрономъ, представителемъ современнаго человѣчества. Причиною этого неудачнаго сравненія было не одно то, что Байрона мало знали и еще меньше понимали, но и то, что Пушкинъ былъ на Руси полнымъ выразителемъ своей эпохи. Однакожь, какъ скоро начало устанавливаться въ немъ броженіе кипучей молодости, а субъективное стремленіе начало изчезать въ чисто-художественномъ направленіи,—къ нему стали охладѣвать, толпа ожесточенныхъ противниковъ стала возрастать въ числѣ, даже самые поклонники или начали примыкать къ толпѣ порицателей, или переходить къ нейтральной сторонѣ. Наиболѣе зрѣлыя, глубокія и прекраснѣйшія созданія Пушкина были приняты публикою холодно, а критиками оскорбительно. Нѣкоторые изъ этихъ критиковъ очень удачно воспользовались общимъ расположеніемъ въ отношеніи къ Пушкину, чтобъ отмстить ему или за его къ нимъ презрѣніе, или за его славу, которая имъ по чему-то не давала покоя, или, наконецъ, за тяжелые уроки, которые онъ проповѣдалъ имъ иногда въ легкихъ стихахъ летучихъ эпиграммъ...

Съ другой стороны, люди, искренно и страстно любившіе искусство, въ холодности публики къ лучшимъ созданіямъ Пушкина видѣли только одно невѣжество толпы, увлекающейся юношескими и незрѣлыми произведеніями, но неумѣющей цѣ-

нить обдуманныхъ твореній строгаго искусства. Смотря на искусство съ точки зрѣнія исключительной и односторонней, его жаркіе поборники не хотѣли понять, что если симпатіи и антипатіи большинства бываютъ часто безсознательны, зато рѣдко бываютъ безсмысленны и безосновательны, а напротивъ, часто заключаютъ въ себѣ глубокій смыслъ. Странно же, въ самомъ дѣлѣ, было думать, чтобъ то самое общество, которое такъ дружно, такъ радостно, словно потрясенное электрическимъ ударомъ, въ первый еще разъ въ жизни своей откликнулось на голосъ пѣвца и нарекло его своимъ любимымъ, своимъ народнымъ поэтомъ, странно было думать, чтобъ то же самое общество вдругъ охолодѣло къ своему поэту за то только, что онъ созрѣлъ и возмужалъ въ своемъ геніи, сдѣлался выше и глубже въ своей творческой дѣятельности! А между тѣмъ, это охлажденіе — фактъ, достовѣрность котораго можно доказать свидѣтельствомъ самого поэта: въ его запискахъ (томъ XI), въ нѣкоторыхъ мѣстахъ «Онѣгина», въ стихотвореніи «Поэтъ» слышится горькая жалоба оскорбленной народной славы. Изъ этого нельзя было не заключить, что если публика была не совсѣмъ права въ своей холодности къ поэту, то и поэтъ все же не былъ жертвою ея прихоти и, по винѣ или безъ вины съ своей стороны, но не случайно же, а по какой-нибудь причинѣ испыталъ на себѣ ея охлажденіе. Но отвѣта на эту загадку еще не было: отвѣтъ скрывался во времени, и только время могло дать его. Безвременная смерть Пушкина еще больше запутала вопросъ: какъ и должно было ожидать, она снова и съ бо́льшею силою обратила къ падшему поэту сочувствіе и любовь общества. Восторженные поклонники искусства, тѣмъ болѣе были поражены смертію поэта, и тѣмъ болѣе скорбѣли о немъ, что вскорѣ за тѣмъ появившіяся въ «Современникѣ» посмертныя сочиненія Пушкина изумили ихъ своимъ художественнымъ совершенствомъ, своею творческою глубиною. Образъ

Пушкина, украшенный страдальческою кончиною, предстоялъ передъ ними во всемъ блескѣ поэтической апоѳеозы: это былъ для нихъ не только великій русскій поэтъ своего времени, но и великій поэтъ всѣхъ народовъ и всѣхъ вѣковъ, геній европейскій, слава всемірная... Но не успѣло еще войдти въ свои берега взволнованное утратою поэта чувство общества, какъ подняла свое жужжаніе и шипѣніе на страдальческую тѣнь великаго злопамятная посредственность, мучимая болью отъ глубокихъ царапинъ, еще незажившихъ слѣдовъ львиныхъ когтей... Она начала, и прямо и косвенно, толковать о поэтическихъ заслугахъ Пушкина, стараясь унизить ихъ; не впопадъ и кстати начала сравнивать Пушкина и съ Мининымъ, и съ Пожарскимъ, и съ Суворовымъ, вмѣсто того, чтобъ сравнивать его съ поэтами своей родины... Подобныя нелѣпости не заслуживали бы ничего, кромѣ презрѣнія, какъ выраженіе безсильной злобы; но веселое скаканіе водовозныхъ существъ на могилѣ падшаго въ бою льва возмущаетъ душу, какъ зрѣлище неприличное и отвратительное; а наглое безстыдство низости имѣетъ свойство выводить изъ терпѣнія достоинство, сильное одною истиною... Мудрено ли, что и такое ничтожное само по себѣ обстоятельство, раздражая людей, способныхъ понять и оцѣнить Пушкина какъ должно, только болѣе и болѣе увлекало ихъ въ благородномъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и безотчетномъ удивленіи къ великому поэту?...

Между тѣмъ, время шло впередъ, а съ нимъ шла впередъ и жизнь, порождая изъ себя новыя явленія, дающія сознанію новые факты и подвигающія его на пути развитія. Общество русское съ невольнымъ удивленіемъ, полнымъ ожиданія и надежды чего-то великаго, обратило взоры на новаго поэта, смѣло и гордо открывавшаго ему новыя стороны жизни и искусства. Равенъ ли по силѣ таланта, или еще и выше Пушкина былъ Лермонтовъ — не въ томъ вопросъ: несомнѣнно только,

что даже и не будучи выше Пушкина, Лермонтовъ призванъ былъ выразить собою и удовлетворить своею поэзіею несравненно высшее, по своимъ требованіямъ и своему характеру, время, чѣмъ то, котораго выраженіемъ была поэзія Пушкина. И менѣе, чѣмъ въ какія-нибудь пять лѣтъ, протекшія отъ смерти Пушкина, русское общество успѣло и радостно встрѣтить пышный восходъ и горестно проводить безвременный закатъ новаго солнца своей поэзіи!... Другой поэтъ, вышедшій на литературное поприще при жизни Пушкина и привѣтствованный имъ, какъ великая надежда будущаго, послѣ долгаго и скорбнаго безмолвія, подарилъ наконецъ публику такимъ твореніемъ, которое должно составить эпоху и въ лѣтописяхъ литературы, и въ лѣтописяхъ развитія общественнаго сознанія... Все это было безмолвною, фактическою философіею самой жизни и самаго времени, для рѣшенія вопроса о Пушкинѣ. Толки о Пушкинѣ наконецъ прекратились, но не потому, чтобъ вопросъ о немъ переставалъ интересовать публику, а потому что публика не хочетъ уже слышать повторенія старыхъ, одностороннихъ мнѣній, требуя мнѣнія новаго и независимаго отъ предубежденій, въ пользу или невыгоду поэта. Повторяемъ: мнѣніе это могло выработаться только временемъ и изъ времени, и—чуждые ложнаго стыда, не побоимся сказать, что одною изъ главныхъ причинъ, почему не могли мы ранѣе выполнить своего обѣщанія нашимъ читателямъ, касательно разбора сочиненій Пушкина, было сознаніе неясности и неопредѣленности собственнаго нашего понятія о значеніи этого поэта. Знаемъ, что такое признаніе пробудитъ остроуміе нашихъ доброжелателей: въ добрый часъ—пусть себя острятся! Мы не завидуемъ *готовымъ натурамъ*, которыя все узнаютъ за одинъ присѣстъ и, узнавши разъ, одинаково думаютъ о предметѣ всю жизнь свою, хвалясь неизмѣнчивостію своихъ мнѣній и неспособностію ошибаться. Да, не завидуемъ: ибо глубоко убѣждены, что только тотъ не

ошибался въ истинѣ, кто не искалъ истины, и только тотъ не измѣнялъ своихъ убѣжденій, въ комъ нѣтъ потребности и жажды убѣжденія; исторія, философія и искусство — не то, что̀ математика, съ ея вѣчными и неподвижными истинами: движеніе математики, какъ науки, состоитъ не въ движеніи ея истинъ, а въ открытіи новыхъ и кратчайшихъ путей къ достиженію неизмѣнныхъ результатовъ. Въ царствѣ математики нѣтъ случайности и произвола, за то нѣтъ и жизни; но исторія, философія и искусство живутъ какъ природа, какъ духъ человѣческій, выражаемыя ими, живутъ, вѣчно измѣняясь и обновляясь; ихъ единство скрыто въ многоразличіи и разнообразіи, необходимость — въ свободѣ, разумность — въ случайности. Кто хочетъ уловлять своимъ сознаніемъ законы ихъ развитія, тотъ самъ, подобно имъ, долженъ развиваться и доходить до результатовъ истины не въ легкомъ наслажденіи апатическаго спокойствія, а въ болѣзняхъ и мукахъ рожденія: зерно истины въ благодатной душѣ то же, что̀ младенецъ въ утробѣ матери — предметъ пламенной любви и трудныхъ попеченій, источникъ блаженства и скорбей...

Кромѣ того, насъ останавливали еще предѣлы замышляемой нами статьи. Наблюдая за ходомъ отечественной литературы, мы, естественно, часто должны были въ прошедшемъ отыскивать причины настоящаго, и прозрѣвать въ историческую связь явленій. Чѣмъ болѣе думали мы о Пушкинѣ, тѣмъ глубже прозрѣвали въ живую связь его съ прошедшимъ и настоящимъ русской литературы, и убѣждались, что писать о Пушкинѣ — значитъ писать о цѣлой русской литературѣ: ибо какъ прежніе писатели русскіе объясняютъ Пушкина, такъ Пушкинъ объясняетъ послѣдовавшихъ за нимъ писателей. Эта мысль сколько истина, столько и утѣшительна: она показываетъ, что, несмотря на бѣдность нашей литературы, въ ней есть жизненное движеніе и органическое развитіе, слѣдственно, у нея есть

исторія. Мы далеки отъ самолюбивой мысли удовлетворительно развить это воззрѣніе на русскую литературу, и желаемъ только одного—хоть намекнуть на это воззрѣніе и проложить другимъ дорогу тамъ, гдѣ еще не протоптано и тропинки. Пусть другіе сдѣлаютъ это лучше насъ: мы первые порадуемся ихъ успѣху, а сами для себя будемъ довольны и тѣмъ, если намъ, намекомъ на это воззрѣніе, удастся положить конецъ старымъ толкамъ о русской литературѣ и произвольнымъ личнымъ сужденіямъ о русскихъ писателяхъ...

Вотъ для чего, приступая къ критическому разсмотрѣнію сочиненій Пушкина, мы почли за необходимое сперва обозрѣть ходъ и развитіе русской поэзіи (ибо предметъ нашихъ статей будетъ не литература въ обширномъ смыслѣ, а только поэзія русская) съ самаго ея начала. Выходъ новаго изданія сочиненій Державина, доставилъ намъ удобный случай взглянуть съ нашей точки зрѣнія на его творенія, и нашу статью о Державинѣ мы считаемъ началомъ статьи о Пушкинѣ, почему и намѣрены связать обѣ эти статьи обзоромъ историческаго развитія русской поэзіи отъ Державина до Пушкина, черезъ что̀ статья наша о Державинѣ будетъ еще пополнена и уяснена общею идеею, которая должна быть основою всего ряда этихъ статей, образующихъ собою критическую исторію «изящной литературы» русской. Вслѣдъ за статьями о Пушкинѣ, мы немедленно приступимъ къ разбору (тоже давно нами обѣщанному) сочиненій Гоголя и Лермонтова. И хотя въ нашемъ журналѣ не разъ и не мало было говорено объ этихъ писателяхъ, — однако же обѣщаемыя статьи нисколько не будутъ повтореніемъ сказаннаго.

—

Русская литература есть не туземное, а пересадное растеніе. Это обстоятельство даетъ особенный характеръ ей самой и ея исторіи; не понять этого обстоятельства, или не обратить

на него всего вниманія, значитъ не понять ни русской литературы, ни ея исторіи. Мы начали ея характеристику сравненіемъ—и продолжимъ сравненіемъ же. Одни растенія, будучи перенесены въ новый климатъ и пересажены въ новую почву, сохраняютъ свой прежній видъ и свои прежнія качества; другія измѣняются въ томъ и другомъ, по вліянію на нихъ новаго климата и новой почвы. Русская литература можетъ быть сравниваема съ растеніями втораго рода. Ея исторія, особенно до Пушкина (отчасти еще и до сихъ поръ), состоитъ въ постоянномъ стремленіи — отрѣшиться отъ результатовъ искусственной пересадки, взять корни въ новой почвѣ и укрѣпиться ея питательными соками. Идея поэзіи была выписана въ Россію по почтѣ изъ Европы и явилась у насъ какъ заморское нововведеніе. Ее понимали какъ искусство слагать вирши на разные торжественные случаи. Тредіаковскій былъ привилегированнымъ придворнымъ піитой и «воспѣвалъ» даже балы и маскарады придворные, словно какъ государственныя событія. Ломоносовъ, первый русскій поэтъ, тоже понималъ поэзію, какъ «воспѣваніе» торжественныхъ случаевъ, и первая ода его (и въ то же время первое русское стихотвореніе, написанное правильнымъ размѣромъ) была пѣснію на взятіе русскими войсками Хотина. Это было въ 1739 году; стало-быть, теперь этому сто четыре года. Впрочемъ, «пѣснопѣвческій» и «воспѣвательный» взглядъ на поэзію созданъ не нашими первыми поэтами: такъ смотрѣли тогда на поэзію во всей просвѣщенной Европѣ. Всеобщею извѣстностію тогда пользовались только древнія литературы, изъ которыхъ греческая была или по наслышкѣ извѣстна, или искаженно и превратно понимаема, а латинская, лучше знаемая и болѣе доступная и любимая, считалась идеаломъ всякой изящной литературы. Изъ новѣйшихъ литературъ пользовались всеобщею извѣстностію только французская и итальянская, особенно первая, ибо она наиболѣе

находилась подъ вліяніемъ латинской, по крайней мѣрѣ, во внѣшнихъ формахъ. Нѣмецкой изящной литературы тогда еще не существовало; испанская и англійская не были извѣстны за предѣлами своихъ земель.

Итакъ, изъ новѣйшихъ литературъ, французская царила надъ всѣми другими, гордо презирая англійскую и испанскую, какъ выраженіе крайняго безвкусія, почитая Данта уродливымъ поэтомъ, и восхищаясь по своему Петраркою и Тассомъ. Вліяніе древнихъ литературъ на французскую (а слѣдственно и на всѣ другія въ Европѣ того времени) состояло въ условныхъ понятіяхъ о высшей формѣ поэтическихъ произведеній и уподобленіяхъ кстати и не кстати изъ языческой миѳологіи. У древнихъ стихи не читались, а говорились речитативомъ съ аккомпаньеманомъ музыкальнаго инструмента — лиры; оттого у древнихъ «пѣть» значило въ переносномъ значеніи «сочинять стихи». Въ новомъ мірѣ, стихи не пѣлись, а читались, и лиры совсѣмъ не существовало; но приличіе требовало, чтобъ въ стихахъ не обходилось безъ «пою» и «лиры». Миѳологія была выраженіемъ жизни древнихъ, и ихъ боги были не аллегоріями, не символами, не риторическими фигурами, а живыми понятіями въ живыхъ образахъ. Въ новомъ мірѣ царила религія Христа и, стало-быть, боговъ не было; но несмотря на то, нельзя было написать никакого стихотворенія, гдѣ бы не стрѣляли изъ лука Амуры и Купидоны, не выли Бореи, Нептунъ не воздымалъ моря, Зефиры не дышали прохладою и т. д. А почему?—потому что такъ было у Грековъ и Римлянъ! По воззрѣнію Грековъ, трагедія могла быть только апоѳеозою государственной жизни, и оттого у нихъ дѣйствовали въ ней только представители стихій государственности: цари, герои, военочальники, правители, жрецы (а по связи ихъ жизни съ религіею и боги); народъ же могъ присутствовать на сценѣ только въ видѣ хора, выражавшаго лирическими изліяніями свое участіе

не въ происходящемъ передъ его глазами событіи, но свое участіе къ происходившему передъ его глазами событію. Единство основной идеи считалось у Грековъ столько необходимымъ условіемъ для трагедіи, какъ и для всякаго другаго произведенія поэзіи; единство же мѣста и времени отнюдь не считалось необходимостію, но часто соблюдалось какъ по простотѣ и немногосложности дѣйствія, такъ и по обширности сцены. Драматурги новѣйшаго міра поняли это по своему. Набожно хранили они въ трагедіи правило тріединства; допускали въ нее только царей и героевъ съ ихъ наперсниками, а изъ простаго народа позволяли появляться на сценѣ однимъ «вѣстникамъ». Вотъ что̀ значитъ принять фактъ за идею! Созданія греческой поэзіи, вышедшія изъ жизни Грековъ и выразившія ее собою, показались для новыхъ поэтовъ нормою и первообразомъ для поэзіи народовъ другой религіи, другаго образованія, другаго времени! Это особенно видно изъ понятія псевдо-классиковъ объ эпосѣ: греческій эпосъ «Иліаду» и рабскій сколокъ съ нея — «Энеиду» приняли они за эпосъ всеобщій и думали, что до скончанія міра всѣ эпическія поэмы должны писаться по ихъ образцу, безъ малѣйшаго отступленія, даже начинаться не иначе какъ «муза, воспой», или «пою». Поэтому, истинная «Иліада» среднихъ вѣковъ—«Божественная Комедія» Данта, выразившая собою всю глубину духовной жизни своего времени, въ свойственныхъ этой жизни и этому времени формахъ, казалась имъ не эпическою поэмою, а уродливымъ произведеніемъ. Да и какъ могло быть иначе: она начиналась не съ глагола «пою» и называлась — о, ужасъ! — комедіею!... Эпическая поэзія, по понятію псевдо-классиковъ, должна была «воспѣвать» какое-нибудь великое событіе въ жизни человѣчества, или въ жизни народа, — и въ какую бы эпоху, у какого бы народа ни произошло это событіе, оно должно быть наряжено въ багряницу или тогу, лишиться мѣстнаго колорита,

приводиться въ движеніе сверхъестественными силами, выражаться напыщенно и безцвѣтно,—чего необходимо требуетъ всякая поддѣлка подъ чужую форму и тѣмъ болѣе подъ чужую жизнь. Вотъ происхожденіе риторической поэзіи. Основаніе ея — отложеніе отъ жизни, отпаденіе отъ дѣйствительности; характеръ—ложь и общія мѣста. Такая-то поэзія была перенесена на Русь.

Ломоносовъ былъ первымъ основателемъ русской поэзіи и первымъ поэтомъ Руси. Для насъ теперь непонятна такая поэзія: она не оживляетъ нашего воображенія, не шевелитъ сердца, а только производитъ въ насъ скуку и зѣвоту. Но если сравнивать Ломоносова съ Сумароковымъ и Херасковымъ — стихотворцами, вышедшими на поприще послѣ него,—то нельзя не признать въ Ломоносовѣ значительнаго дарованія, которое пробивается даже въ ложныхъ формахъ риторической поэзіи того времени. Только одинъ Державинъ былъ несравненно больше поэтъ, чѣмъ Ломоносовъ: до Державина же Ломоносову не было никакихъ соперниковъ, и хотя Сумароковъ и Херасковъ цѣнились современниками не ниже его, но имъ до него—

Какъ до звѣзды небесной далеко!

Сравнительно съ ними, языкъ его чистъ и благороденъ, слогъ точенъ и силенъ, стихъ исполненъ блеска и паренія. Если же не всякій могъ такъ писать, какъ Ломоносовъ, значитъ — нужно имѣть талантъ, чтобъ писать такъ, какъ писалъ онъ. Поэзія Корнеля и Расина для насъ — ложная, риторическая поэзія, и намъ отъ нея спиться такъ же сладко, какъ и отъ поэзіи Сумарокова; но чтобъ и теперь писать такъ, какъ писали въ свое время Корнель и Расинъ, надо имѣть большой талантъ; писать же такъ, какъ писалъ Сумароковъ, не нужно было никакого таланта и въ его время, а нужна была только охота и страсть къ писанію. Въ одахъ Ломоносова: «Къ Іову», «Утреннее» и «Вечернее размышленіе о величествѣ Божіемъ»,

кромѣ замѣчательнаго искусства версификаціи, видны еще одушевленіе и чувство, чего незамѣтно ни въ одномъ стихотвореніи Сумарокова или Хераскова. Поэзія Ломоносова — хвалебная и торжественная по преимуществу. Сумароковъ писалъ, по крайней мѣрѣ, комедіи, эклоги, сатиры, кромѣ трагедій и одъ; Ломоносовъ писалъ, только оды, и кромѣ ихъ написалъ двѣ трагедіи, да неконченную поэму «Петріаду». Таковъ былъ духъ времени; такъ понимали тогда поэзію въ Европѣ, и разстояніе между «Петріадою» Ломоносова и «Генріадою» Вольтера, право, невелико. Въ «Петріадѣ» Ломоносовъ описываетъ дворецъ Нептуна на днѣ Бѣлаго-моря: нашъ поэтъ не подумалъ о томъ, что отвелъ слишкомъ холодную квартиру обитателю Средиземнаго-моря и греческаго Архипелага. Петръ Великій и—Нептунъ, морской богъ древнихъ Грековъ; какое сближеніе! Понятно, почему не кончилъ Ломоносовъ своей, дикой, напыщенной поэмы: у него было отъ природы столько здраваго смысла и ума, что онъ не могъ кончить подобнаго tour de force воображенія, поднятаго на дыбы. Трагедіи Ломоносова похожи на его «Петріаду». Сумароковъ писалъ во всѣхъ родахъ, чтобъ сравняться съ господиномъ Вольтеромъ, и во всѣхъ равно былъ безталантенъ. Но о поэзіи тогда думали иначе, нежели думаютъ теперь, и при страсти къ писанію и раздражительномъ самолюбіи, трудно было не сдѣлаться великимъ геніемъ. Современники были безъ ума отъ Сумарокова. Вотъ что̀ говоритъ о немъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ и умнѣшихъ людей Екатерининскихъ временъ, Новиковъ, въ своемъ «Опытѣ историческаго словоря о россійскихъ писателяхъ»:

«Различныхъ родовъ стихотворными и прозаическими сочиненіями пріобрѣлъ онъ себѣ великую и безсмертную славу не только отъ Россіянъ, но и отъ чужестранныхъ, академій и славнѣйшихъ европейскихъ писателей. И хотя первый изъ Россіянъ онъ началъ писать трагедіи по всѣмъ правиламъ театральнаго искусства; но столько успѣлъ во оныхъ, что заслужилъ названіе сѣвернаго Расина. Его эклоги равняются знающими людьми съ Виргиліевыми,

и поднесь еще остались неподражаемы; а притчи его почитаются сокровищемъ россійскаго Парнасса; и въ семъ родѣ стихотворенія далеко превосходитъ онъ Федра и де ла Фонтена, славнѣйшихъ въ семъ родѣ. Впрочемъ всѣ его сочиненія, любителями россійскаго стихотворства весьма много почитаются» (стр. 207—208).

Такія похвалы Сумарокову теперь, конечно, очень смѣшны; но онѣ имѣютъ свой смыслъ и свое основаніе, доказывая, какъ важны, полезны и дороги для успѣховъ литературы тѣ смѣлые и неутомимые труженики, которые въ простотѣ сердца, принимаютъ свою страсть къ бумагомаранію за великій талантъ. При всей своей бездарности, Сумароковъ много способствовалъ къ распространенію на Руси охоты къ чтенію и къ театру. Современники дорожатъ такими людьми, добродушно удивляясь имъ, какъ геніямъ. Вотъ что̀ говоритъ тотъ же Новиковъ о Василіи Кирилловичѣ Тредіаковскомъ:

«Сей мужъ былъ великаго разума, многаго ученія, обширнаго знанія, и безпримѣрнаго трудолюбія; весьма знающъ въ латинскомъ, греческомъ, французскомъ, италіянскомъ и въ своемъ природномъ языкѣ; также въ философіи, богословіи, краснорѣчіи и въ другихъ наукахъ. Полезными своими трудами пріобрѣлъ себѣ безсмертную славу, и первый въ Россіи сочинилъ правилы новаго россійскаго стихосложенія, много сочинилъ книгъ, а перевелъ и того больше, да и столь много, что кажется невозможнымъ, чтобъ одного человѣка достало къ тому столько силъ; ибо одну древнюю Ролленеву исторію перевелъ онъ два раза... При томъ не обинуясь къ его чести сказать можно, что онъ первый открылъ въ Россіи путь къ словеснымъ наукамъ, а паче къ стихотворству: при чемъ былъ первый профессоръ, первый стихотворецъ и первый положившій толико труда и прилежанія въ переводѣ на россійскій языкъ преполезныхъ книгъ» (стр. 118—119).

Мы не безъ намѣренія дѣлаемъ эти выписки; свидѣтельство современниковъ, какъ всегда пристрастное, не можетъ служить доказательствомъ истины и послѣднимъ отвѣтомъ на вопросъ; но оно всегда должно приниматься въ соображеніе при сужденіи о писателяхъ, ибо въ немъ всегда есть своя часть истины часто невозможная для потомства. Посему, мы не разъ

еще прибѣгнемъ къ подобнымъ выпискамъ въ продолженіи нашей статьи, чтобъ показать ими, какъ смотрѣли на того или другаго писателя его современники, изъ чего, нѣкоторымъ образомъ, можно судить о степени его важности и въ исторіи литературы.

Громкою славою пользовались у знатоковъ и любителей литературы того времени четверо писателей изъ школы Ломоносова — Поповскій, Херасковъ, Петровъ и Костровъ. Поповскій обязанъ своею громкою извѣстностію въ то время лестнымъ отзывамъ Ломоносова о переведенномъ имъ стихами «Опытѣ о Человѣкѣ» Попа. Вотъ что̀ говоритъ о Поповскомъ Новиковъ:

«Опытъ о человѣкѣ славнаго въ ученомъ свѣтѣ Попія перевелъ онъ съ французскаго языка на россійскій, съ такимъ искусствомъ, что по мнѣнію знающихъ людей гораздо ближе подошелъ къ подлиннику и не знавъ англійскаго языка, что доказываетъ какъ его ученость, такъ и проницаніе въ мысли авторскія. Содержаніе сей книги столь важно, что и прозою исправно перевести ее трудно; но онъ перевелъ съ французскаго, перевелъ въ стихи, и перевелъ съ совершеннымъ искусствомъ, какъ философъ и стихотворецъ: напечатана сія книга въ Москвѣ 1757 года. Онъ переложилъ съ латинскаго языка въ латинскіе стихи Гораціеву эпистолу о стихотворствѣ, и нѣсколько изъ его одъ; также перевелъ прозою книгу о воспитаніи дѣтей, состоящую въ двухъ частяхъ, славнаго Лока: *сей переводъ по мнѣнію знающихъ людей едва не превосходитъ ли и подлинникъ.* Онъ сочинилъ нѣсколько рѣчей, читанныхъ въ публичныхъ собраніяхъ, и также писалъ торжественныя оды. Вообще стихотворство его чисто и плавно, а изображенія просты, ясны, пріятны и превосходны» (стр. 168 — 169).

Поповскій умеръ 30 лѣтъ, и сжегъ свой переводъ Тита Ливія (котораго перевелъ больше половины) и переводъ многихъ одъ Анакреона, будучи недоволенъ своими переводами и боясь, чтобъ послѣ его смерти они не были напечатаны. Стихи Поповскаго, по своему времени, дѣйствительно хороши, а недовольство его несовершенствомъ трудовъ своихъ еще болѣе обнаруживаетъ въ немъ человѣка съ дарованіемъ. Замѣчательно, что

многія мѣста переведеннаго имъ «Опыта» были не пропущены тогдашнею цензурою.

Херасковъ написалъ цѣлые двѣнадцать томовъ. Онъ былъ и эпикъ, и лирикъ, и трагикъ, писалъ даже «слезныя драмы» и комедіи, и во всемъ этомъ обнаружилъ большую страсть къ литературѣ, большое добродушіе, большое трудолюбіе и—большую безталантность. Но современники думали о немъ иначе, и смотрѣли на него съ какимъ-то робкимъ благоговѣніемъ, какого не возбуждали въ нихъ ни Ломоносовъ, ни Державинъ. Причиною этого было то, что Херасковъ подарилъ Россію двумя эпическими или героическими поэмами — «Россіадою» и «Владиміромъ». Эпическая поэма считалась тогда высшимъ родомъ поэзіи, и не имѣть хоть одной поэмы народу, значило тогда не имѣть поэзіи. Какова же должна быть гордость отцовъ нашихъ, которые знали, что у Итальянцевъ была одна только поэма — «Освобожденный Іерусалимъ», у Англичанъ, тоже одна — «Потерянный Рай», у Французовъ одна, и то недавно написанная — «Генріада», у Нѣмцевъ, одна, почти въ одно время съ поэмами Хераскова написанная—«Мессіада», даже у самихъ Римлянъ только одна поэма, а у насъ, Русскихъ, такъ же какъ и Грековъ, цѣлыя двѣ! Каковы эти поэмы — объ этомъ не разсуждали, тѣмъ болѣе, что никому въ голову не приходила мысль о возможности усомниться въ ихъ высокомъ достоинствѣ. Самъ Державинъ смотрѣлъ на Хераскова съ благоговѣніемъ и разъ, безъ умысла, написалъ на него злую эпиграмму, думая написать мадригалъ, въ стихотвореніи «Ключъ», который оканчивается слѣдующими стихами:

Творца безсмертной Россіады,
Священный Гребеневскій ключъ,
Поилъ водой ты стихотворства.

Дмитріевъ такъ выразилъ свое удивленіе къ Хераскову, въ этой надписи къ его портрету:

Пускай отъ зависти сердца зоиловъ ноютъ;
Хераскову они вреда не принесутъ:
Владиміръ, Іоаннъ щитомъ его покроютъ
И въ храмъ безсмертья проведутъ.

Мы увидимъ ниже, какъ долго еще продолжалось мистическое уваженіе къ творцу «Россіады» и «Владиміра», несмотря на сильныя возстанія противъ его авторитета нѣкоторыхъ дерзкихъ умовъ: оно совершенно окончилось только при появленіи Пушкина. Причина этого мистическаго уваженія къ Хераскову заключается въ риторическомъ направленіи, глубоко охватившемъ нашу литературу. Кромѣ этихъ двухъ стихотворныхъ поэмъ, Херасковъ написалъ еще три поэмы въ прозѣ: «Кадмъ и Гармонія», «Полидоръ, сынъ Кадма и Гармоніи» и «Нума Помпилій, или Процвѣтающій Римъ». «Похожденія Телемака» Фенелона, «Гонзальвъ Кордуанскій» и «Нума Помпилій» Флоріана, были образцами прозаическихъ поэмъ Хераскова. Замѣчательно предисловіе автора къ первой изъ нихъ: «Мнѣ совѣтывали переложить сіе сочиненіе стихами, дабы видъ эпической поэмы оно пріяло. Надѣюсь, могутъ читатели повѣрить мнѣ, что я въ состояніи былъ издать сіе сочиненіе стихами; но я не поэму писалъ, а хотѣлъ сочинить простую токмо повѣсть, которая для стихословія не есть удобна. Кому извѣстны піитическія правила, тотъ при чтеніи сей книги почувствуетъ, для чего не стихами она писана». Далѣе, Херасковъ возстаетъ противъ мнѣнія Тредіяковскаго, утверждавшаго, что поэмы должны писаться безъ рифмъ и что «Телемакъ» именно потому не ниже «Иліады», «Одиссеи» и «Энеиды» и выше всѣхъ другихъ поэмъ, что писанъ безъ риѳмъ. Дѣтское простодушіе этихъ мнѣній и споровъ лучше всего показываетъ, какъ далеки были словесники того времени отъ истиннаго понятія о поэзіи, и до какой степени видѣли они въ ней одну риторику. Въ «Полидорѣ» особенно замѣчательно внезапное обращеніе Хе-

раскова къ русскимъ писателямъ. Имена ихъ означены только заглавными буквами — характерическая черта того времени чрезвычайно скрупулёзнаго въ дѣлѣ печати. Но мы выпишемъ ихъ имена вполнѣ, кромѣ тѣхъ, которыя трудно угадать:

«Такова есть сила пѣснословія, что боги сами восхищаются привлекательнымъ музъ пѣніемъ, музъ небесныхъ, пиршества ихъ на холмистомъ Олимпѣ сопровождающихъ; — и кто не восхитится стройностію лиръ пріятныхъ? чье сердце не тронется сладостнымъ гласомъ музами вдохновенныхъ піитовъ! сердце суровое и нечувствительное, единый наружный токмо слухъ имѣющее, или пріятности стихотворства ощущать не сотворенное. Можетъ ли чувствительная душа, можетъ ли въ восторгъ не пріидти, внимая громкому и важному *пѣнію* наперсника музъ, парящаго Ломоносова? Можетъ ли кто не плѣниться нѣжными и пріятными твореніями С.[1]? Я *пою* въ моемъ отечествѣ, и піитовъ россійскихъ исчисляю; мнѣ они путь къ горѣ парнасской проложили; свѣтомъ ихъ озаряемый, *воспѣлъ* я россійскихъ древнихъ царей и героевъ; *воспѣлъ* Кадма не стопосложнымъ, но простымъ слогомъ; нынѣ повѣствую Полидора, не внимая сужденію нелюбителей россійскаго слова, ни укоризнамъ завистливыхъ человѣковъ, въ уничиженіи другихъ славу свою поставляющихъ. Но пусть они гиппокренскаго источника прежде меня достигнутъ, тогда, уступивъ имъ лавры, спокойно за ними послѣдую; слабыя и недостойныя творенія забвенны будутъ. А вы, мои предшественники, вы, мои достославные современники, въ памяти нашихъ потомковъ впечатлѣнны и славимы вѣчно будете; — и ты, бардъ временъ нашихъ, превосходный пѣвецъ и тщательный списатель красотъ натуры[2]! И ты, Державинъ, во вѣки не умрешь по твоему вдохновенному свыше изреченію. Но не давай прохлаждаться священному пламени, въ духѣ твоемъ музами воспаленномъ: музы не любятъ, кто, ими призываемъ будучи, рѣдко съ ними бесѣдуетъ. Тебѣ, любимецъ музъ, Русскій путешественникъ Карамзинъ; тебѣ, чувствительный Нелединскій; тебѣ, пріятный пѣвецъ Дмитріевъ; тебѣ, Богдановичъ, творецъ Душеньки, и тебѣ, Петровъ, писатель одъ громогласныхъ, важностію преисполненныхъ, то же я вѣщаю. А вы, юные музъ питомцы, вы россійскаго пѣснопѣнія любители! шествуйте ко храму ихъ медленно, осторожно и рачительно; онъ воздвигнутъ на горѣ

---

[1]) Должно быть, дѣло идетъ о ***Евстафіи Станевичѣ***, весьма плохомъ піитѣ того времени.

[2]) Здѣсь, вѣроятно, идетъ дѣло о ***Бобровѣ***, авторѣ описательной поэмы: «Херсонида, или лѣтній день на полуостровѣ Херсонидѣ» и разныхъ лирическихъ стихотвореній. Бобровъ замѣчателенъ тѣмъ, что былъ знакомъ съ англійскою литературою и подражалъ ея писателямъ Попобской школы.

высокой; стези къ нему, пробираютъ сквозь скалы крутыя, извитыя, перепутанныя. Достигнувъ парнасскія вершины, изліянный потъ вашъ, раченіе, тщательность ваша, осѣняющими гору древесами прохлаждены будутъ; чело ваше пріосѣнится вѣнцемъ неувядаемымъ. Но памятуйте, что ядовитость, самолюбіе и тщеславіе музамъ не приличны суть; онѣ дѣвы, и любятъ непорочность нравовъ, любятъ нѣжное сердце, сердце чувствующее, душу мыслящую. Неимѣющіе правилъ добродѣтели главнымъ своимъ видомъ, вольнодумцы, горделивые стопослагатели, блага общаго нарушители, друзьями ихъ наречься не могутъ. Буди цѣломудръ и кротокъ, кто безсмертныя пѣсни составлять хочетъ! Таковы строги суть уставы горы парнасской, на коей возсѣдятъ безсмертные піиты, витіи и прочіе други Ѳивовы». (Тв. Хераск. Т. XI, стр. 1—3).

Бѣдный Херасковъ! думалъ ли онъ, пиша эти строки, что, всю жизнь свою строго исполнявъ нравственныя правила своей эстетики, онъ тѣмъ не менѣе самъ будетъ забытъ неблагодарнымъ потомствомъ?

Странно, однако, что отзывъ Новикова о Херасковѣ сдѣланъ въ довольно умѣренныхъ выраженіяхъ: «Вообще сочиненія его весьма много похваляются; а особливо, трагедія Бориславъ, оды, пѣсни, обѣ поэмы, всѣ его сатирическія сочиненія и Нума Помпилій, приносятъ ему великую честь и похвалу. Стихотворство его чисто и пріятно, слогъ текущъ и твердъ, изображенія сильны и свободны; его оды наполнены стихотворческаго огня, сатирическія сочиненія остроты и пріятныхъ замысловъ, а Нума Помпилій философическихъ разсужденій; и онъ по справедливости почитается въ числѣ лучшихъ нашихъ стихотворцовъ, и заслуживаетъ великую похвалу» (стр. 237).

Петровъ считался громкимъ лирикомъ и остроумнымъ сатирикомъ. Трудно вообразить себѣ что-нибудь жостче, грубѣе и напыщеннѣе дебелой лиры этого семинарскаго пѣвца. Въ одѣ его «на Побѣду россійскаго флота надъ турецкимъ» много той напыщенной высокопарности, которая почиталась въ то время лирическимъ восторгомъ и піитическимъ парепіемъ. И потому эта ода особенно восхищала современниковъ. И дѣйствительно, она лучше всего прочаго, написаннаго Петровымъ, потому что

все прочее изъ рукъ вонъ плохо. Грубость вкуса и площадность выраженій составляютъ характеръ даже нѣжныхъ его стихотвореній, въ которыхъ онъ воспѣвалъ живую жену и умершаго сына своего. Но такова сила преданія: Каченовскій еще въ 1813 году, когда Петрова давно уже не было на свѣтѣ, восхвалялъ его въ своемъ «Вѣстникѣ Европы»! Странно, что въ «Опытѣ историческаго Словаря о россійскихъ писателяхъ», Новиковъ холодно и даже насмѣшливо, а потому и весьма справедливо, отозвался о Петровѣ: «Вообще о сочиненіяхъ его сказать можно, что онъ напрягается идти по слѣдамъ россійскаго лирика; и хотя нѣкоторые и называютъ уже его вторымъ Ломоносовымъ, но для сего сравненія надлежитъ ожидать важнаго какого-нибудь сочиненія, и послѣ того заключительно сказать, будетъ ли онъ вторый Ломоносовъ, или останется только Петровымъ и будетъ имѣть честь слыть подражателемъ Ломоносова» (стр. 163). Этотъ отзывъ взбѣсилъ Петрова, и онъ отвѣтилъ сатирою на «Словарь», которая можетъ служить образцомъ его сатирическаго остроумія:

.... Я шлюсь на Словаря,
Въ немъ имя ты мое найдешь безъ фонаря;
Смотритко, тамо я какъ солнышко блистаю,
На самой маковкѣ Парнасса превитаю!
То правда, косна желвь тамъ сдѣлана орломъ,
Кокушка лебедемъ, ворона соколомъ;
Тамъ монастырскіе запечны лежебоки
Пожалованы всѣ въ искусники глубоки;
Коль вѣрить Словарю, то сколько есть дворовъ,
Столь много на Руси великихъ авторовъ;
Тамъ подлой на ряду съ писцомъ стоитъ алырщикъ,
. . . .
Съ баклагой сбитенщикъ, и водоливъ съ бадьей;
А все то авторы, все мужи имениты,
Да были до сихъ поръ сплошностью забыты:
Теперь свѣтъ умному обязанъ молодцу,
Что полну ихъ именъ составилъ памятцу;

Въ дни древни, въ старину жилъ, былъ де царь Ватуто,
Онъ былъ, да жилъ да былъ, и сказка-то вся туто.
Такой-то въ эдакомъ писатель жилъ году,
Ни строчки на своемъ не издалъ онъ роду;
При всемъ томъ слогъ имѣлъ, повѣрьте, молодецкой;
Зналъ греческій языкъ, китайской и турецкой.
Тотъ умныхъ столько-то наткалъ проповѣдей:
Да ихъ въ печати нѣтъ. О! былъ онъ грамотѣй;
Въ семъ годѣ цвѣлъ Ѳома, а въ эдакомъ Ерема;
Какая же по немъ осталася поэма?
Слогъ пылокъ у сего и разумъ такъ летучъ,
Какъ молнія въ эфиръ сверкающа изъ тучъ.
Сей первый издалъ въ свѣтъ шутливую піесу,
По точнымъ правиламъ и хохота повѣсу.
Сей надпись начерталъ, а этотъ патерикъ;
Въ томъ разума былъ пудъ, а въ этомъ четверикъ.
Тотъ истину хранилъ, чтилъ сердцемъ добродѣтель,
Друзьямъ былъ вѣрный другъ и бѣднымъ благодѣтель;
Въ великомъ тѣлѣ духъ великой же имѣлъ,
И видя смерть въ глазахъ былъ мужественъ и смѣлъ.
Словарникъ знаетъ все, въ комъ умъ глубокъ въ комъ мелокъ.
Кто съ нимъ ватажился, былъ другъ ему и братъ,
Во святцахъ тотъ его не меньше какъ Сократъ...

Костровъ прославилъ себя переводомъ шести пѣсенъ «Иліады» шести-стопнымъ ямбомъ. Переводъ жостокъ и дебелъ, Гомера въ немъ нѣтъ и признаковъ; но онъ такъ хорошо соотвѣтствовалъ тогдашнимъ понятіямъ о поэзіи и Гомерѣ, что современники не могли не признать въ Костровѣ огромнаго таланта.

Изъ старой до-Державинской школы, пользовался большою извѣстностію подражатель Сумарокова—Майковъ. Онъ написалъ двѣ трагедіи, сочинялъ оды, посланія, басни, въ особенности прославился двумя такъ называемыми «комическими» поэмами: «Елисей, или раздраженный Вакхъ» и «Игрокъ Ломбера». Г. Гречъ, составитель послужныхъ и литературныхъ списковъ русскихъ литераторовъ, находитъ въ поэмахъ Майкова «необыкновенный піитическій даръ»; но мы, кромѣ пло-

щадныхъ красотъ и веселости дурнаго тона, ничего въ нихъ не могли найдти.

Съ Державина начинается новый періодъ русской поэзіи, и какъ Ломоносовъ былъ первымъ ея именемъ, такъ Державинъ былъ вторымъ. Въ лицѣ Державина, поэзія русская сдѣлала великій шагъ впередъ. Мы сказали, что въ нѣкоторыхъ стихотворныхъ піесахъ Ломоносова, кромѣ замѣчательнаго по тому времени совершенства версификаціи, есть еще и одушевленіе и чувство; но здѣсь должны прибавить, что характеръ этого одушевленія и этого чувства обнаруживаетъ въ Ломоносовѣ скорѣе оратора, чѣмъ поэта, и что элементовъ художественныхъ рѣшительно не замѣтно ни въ одномъ его стихотвореніи. Державинъ, напротивъ, чисто-художническая натура, поэтъ по призванію; произведенія его преисполнены элементовъ поэзіи какъ искусства, и если, несмотря на то, общій и преобладающій характеръ его поэзіи — риторическій, въ этомъ виноватъ не онъ, а его время. Въ Ломоносовѣ боролись два призванія — поэта и ученаго, и послѣднее было сильнѣе перваго; Державинъ былъ только поэтъ, и больше ничего. Въ стихотвореніяхъ его уже нечего удивляться одушевленію и чувству — это не первое и не лучшее ихъ достоинство: онѣ запечатлѣны уже высшимъ признакомъ искусства — проблесками художественности. Муза Державина сочувствовала музѣ эллинской, царицѣ всѣхъ музъ, и въ его анакреонтическихъ одахъ промелькиваютъ пластическіе и граціозные образы древней антологической поэзіи; а Державинъ, между тѣмъ, не только не зналъ древнихъ языковъ, но и вообще лишонъ былъ всякаго образованія. Потомъ, въ его стихотвореніяхъ не рѣдко встрѣчаются образы и картины чисто русской природы, выраженные со всею оригинальностію русскаго ума и рѣчи. И если все это только промелькиваетъ и проблескиваетъ, какъ элементы и частности, а не является цѣлымъ и оконченнымъ, какъ созданія выдержан-

ныя и полныя, такъ что Державина должно читать всего, чтобы изъ разсѣянныхъ мѣстъ въ четырехъ томахъ его сочиненій составить понятіе о характерѣ его поэзіи, а ни на одно стихотвореніе нельзя указать, какъ на художественное произведеніе,— причина этому, повторяемъ, не въ недостаткѣ, или слабости таланта этого богатыря нашей поэзіи, а въ историческомъ положеніи и литературы и общества того времени. Посѣянное Екатериною II возрасло уже послѣ нея, а при ней вся жизнь русскаго общества была сосредоточена въ высшемъ сословіи, тогда какъ всѣ прочія были погружены во мракѣ невѣжества и необразованности. Слѣдовательно, общественная жизнь (какъ совокупность извѣстныхъ правилъ и убѣжденій, составляющихъ душу всякаго общества человѣческаго) не могла дать творчеству Державина обильныхъ матеріяловъ. Хотя онъ и воспользовался всѣмъ, что̀ только могло оно ему дать, однако этого было достаточно только для того, чтобъ поэзія его, по объему ея содержанія, была глубже и разнообразнѣе поэзіи Ломоносова (поэта временъ Елизаветы), но не для того, чтобъ онъ могъ сдѣлаться поэтомъ не одного своего времени. Сверхъ того, такъ какъ всякое развитіе совершается постепенно и послѣдующее всегда испытываетъ на себѣ неизбѣжное вліяніе предшествовавшаго, то Державинъ не могъ, вопреки своей поэтической натурѣ, смотрѣть на поэзію иначе, какъ съ точки зрѣнія Ломоносова, и не могъ не видѣть выше себя не только этого учителя русской литературы и поэзіи, но даже Хераскова и Петрова. Однимъ словомъ: поэзія Державина была первымъ шагомъ къ переходу вообще русской поэзіи отъ риторики къ жизни, но не больше.

Мы здѣсь только повторяемъ, для связи настоящей статьи, resumé нашего воззрѣнія на Державина; кто хочетъ доказательствъ, тѣхъ отсылаемъ къ нашей статьѣ о Державинѣ (Ч. VII, стр. 55).

Важное мѣсто долженъ занимать въ исторіи русской литературы еще другой писатель Екатерининскаго вѣка: мы говоримъ о Фонъ-Визинѣ. Но здѣсь мы должны на минуту воротиться къ началу русской литературы. Кромѣ того обстоятельства, что русская литература была, въ своемъ началѣ, нововведеніемъ и пересадкою,—начало ея было ознаменовано еще другимъ обстоятельствомъ, которое тѣмъ важнѣе, что оно вышло изъ историческаго положенія русскаго общества и имѣло сильное и благодѣтельное вліяніе на все дальнѣйшее развитіе нашей литературы до сего времени, и доселѣ составляетъ одну изъ самыхъ характеристическихъ и оригинальныхъ чертъ ея. Мы разумѣемъ здѣсь ея сатирическое направленіе. Первый по времени поэтъ русскій, писавшій варварскимъ языкомъ и силлабическимъ стихосложеніемъ, Кантемиръ, былъ сатирикъ. Если взять въ соображеніе хаотическое состояніе, въ которомъ находилось тогда русское общество, эту борьбу умирающей старины съ возникающимъ новымъ, то нельзя не признать въ поэзіи Кантемира явленія жизненнаго и органическаго, и ничего нѣтъ естественнѣе, какъ явленіе сатирика въ такомъ обществѣ.

Съ легкой руки Кантемира, сатира внѣдрилась, такъ сказать, въ нравы русской литературы, и имѣла благодѣтельное вліяніе на нравы русскаго общества. Сумароковъ велъ ожесточенную войну противъ «крапивнаго зелья»—лихоимцевъ; Фонъ-Визинъ казнилъ въ своихъ комедіяхъ дикое невѣжество стараго поколѣнія и грубый лоскъ поверхностнаго и внѣшняго европейскаго полуобразованія новыхъ поколѣній. Сынъ XVIII вѣка, умный и образованный, Фонъ-Визинъ умѣлъ смѣяться, вмѣстѣ, и весело и ядовито. Его «Посланіе къ Шумилову» переживетъ всѣ толстыя поэмы того времени. Его письма къ вельможѣ изъ-за границы, по своему содержанію, несравненно дѣльнѣе и важнѣе «Писемъ Русскаго Путешественника»: читая

ихъ, вы чувствуете уже начало французской революціи въ этой страшной картинѣ французскаго общества, такъ мастерски нарисованной нашимъ путешественникомъ, хотя, рисуя ее, онъ, какъ и сами Французы, далекъ былъ отъ всякаго предчувствія возможности, или близости страшнаго переворота. Его исповѣдь и юмористическія статейки, его вопросы Екатеринѣ II,—все это исполнено для насъ величайшаго интереса, какъ живая лѣтопись прошедшаго. Языкъ его хотя еще не Карамзинскій, однако уже близокъ къ Карамзинскому. Но, по предмету нашей статьи, для насъ всего важнѣе двѣ комедіи Фонъ-Визина—«Недоросль» и «Бригадиръ». Обѣ онѣ не могутъ назваться комедіями въ художественномъ смыслѣ этого слова: это скорѣе плодъ усилія сатиры стать комедіею, но этимъ-то и важны онѣ: мы видимъ въ нихъ живой моментъ развитія разъ занесенной на Русь идеи поэзіи, видимъ ея постепенное стремленіе къ выраженію жизни, дѣйствительности. Въ этомъ отношеніи, самые недостатки комедій Фонъ-Визина дороги для насъ, какъ факты тогдашней общественности. Въ ихъ резонёрахъ и добродѣтельныхъ людяхъ слышится для насъ голосъ умныхъ и благонамѣренныхъ людей того времени, — ихъ понятія и образъ мыслей, созданныя и направленныя съ высоты престола.

Хемницеръ, Богдановичъ и Капнистъ тоже принадлежатъ уже ко второму періоду русской литературы: ихъ языкъ чище, и книжный риторическій педантизмъ замѣтенъ у нихъ менѣе, чѣмъ у писателей Ломоносовской школы. Хемницеръ важнѣе остальныхъ двухъ въ исторіи русской литературы: онъ былъ первымъ баснописцемъ русскимъ (ибо притчи Сумарокова едва ли заслуживаютъ упоминовенія), и между его баснями есть нѣсколько истинно прекрасныхъ и по языку, и по стиху, и по наивному остроумію. Богдановичъ произвелъ фуроръ своею «Душенькою»: современники были отъ нея безъ ума. Для этого

достаточно привести, какъ свидѣтельство восторга современниковъ, три слѣдующія надгробія Дмитріева творцу «Душеньки»:

I.

Принесьте къ урнѣ сей, о грацін! вѣнецъ:
Здѣсь Богдановичъ спитъ, любимый вашъ пѣвецъ.

II.

Въ спокойствіи, въ мечтахъ его текли всѣ лѣта,
Но онъ внимаемъ былъ владычицей полсвѣта,
И въ памяти его Россія сохранитъ.
Сынъ Феба! возгордись: здѣсь музъ любимецъ спитъ.

III.

На руку преклонясь вечернею порою,
Амуръ невидимо здѣсь часто слезы льетъ,
И мыслитъ, отягченъ тоскою:
Кто Душеньку теперь такъ мило воспоетъ?

Ко второму изданію сочиненій Богдановича, вышедшему уже въ 1818 году, приложено множество эпитафій и элегій, написанныхъ во время оно по случаю смерти пѣвца «Душеньки» (а онъ умеръ въ 1802 году). Между ними особенно замѣчательны три; первая принадлежитъ издателю Платону Бекетову, человѣку умному и не безъизвѣстному въ литературѣ; вотъ она:

Зефиръ ему перо изъ крылъ своихъ давалъ;
Амуръ водилъ рукой: онъ *Душеньку* писалъ.

Вторая написана близкимъ родственникомъ автора «Душеньки», Иваномъ Богдановичемъ:

Не нужно надписьми могилу ту пестрить,
Гдѣ *Душенька* одна все можетъ замѣнить.

Третья принадлежитъ анониму и написана по-французски:

Quoique bien tu sois l'auteur
De ce poëme enchanteur,
Tu seras un temeraire,
Si tu mets au bas ton nom,
Bogdanovitz! pour bien faire
Il faut signer Apollon.

Кстати: въ предисловіи ко второму изданію сочиненій Богдановича, издатель говоритъ, что перваго изданія (1809 — 1810) не успѣло разойдтись и 200 экземпляровъ, какъ въ Москву вступилъ непріятель; сочиненія Богдановича, разумѣется, подверглись общей участи всѣхъ книгъ въ это смутное время, и потому въ послѣдствіи уцѣлѣвшіе экземпляры перваго изданія сочиненій Богдановича, вмѣсто двѣнадцати рублей, продавались въ книжныхъ лавкахъ по шестидесяти рублей!... Восторженное удивленіе къ Богдановичу продолжалось долго. Самъ Пушкинъ съ любовію и увлеченіемъ не разъ дѣлалъ къ нему обращенія въ стихахъ своихъ. А между тѣмъ, для насъ теперь поэма эта лишена всякаго признака поэтической прелести. Стихи ея, необыкновенно гладкіе и легкіе для своего времени, теперь и тяжелы и неблагозвучны; наивность разсказа и нѣжность чувствъ приторны, а содержаніе ребячески-ничтожно. И ни въ содержаніи, ни въ формѣ «Душеньки» Богдановича нѣтъ и тѣни поэтическаго миоа и пластической красоты эллинской. Что̀ жь было причиною восторга современниковъ? — ни что̀ другое, какъ необычайная для того времени легкость стиха, состоявшаго изъ неоднообразнаго количества стопъ, отсутствіе тяжелаго и напыщенно-восторженнаго тона, начинавшаго надоѣдать, и при этомъ: соблазнительная вольность содержанія картинъ, законно допущенная шутливымъ родомъ стихотворенія и льстившая фантазіи и чувству читателей.

Капнистъ писалъ оды, между которыми иныя отличались элегическимъ тономъ. Стихъ его отличался необыкновенною легкостью и гладкостью для своего времени. Въ элегическихъ одахъ его, слышится душа и сердце. Но этимъ и оканчиваются всѣ достоинства его поэзіи. Онъ часто злоупотреблялъ своею грустью и слезами, ибо грустилъ и плакалъ въ одной и той же одѣ на нѣсколькихъ страницахъ. Капнистъ знаменитъ еще,

какъ авторъ комедіи «Ябеда». Это произведеніе незначительно въ поэтическомъ отношеніи, но принадлежитъ къ исторически важнымъ явленіямъ русской литературы, какъ смѣлое и рѣшительное нападеніе сатиры на крючкотворство, ябеду и лихоимство, такъ страшно терзавшія общество прежняго времени.

Теперь мы приблизились къ одной изъ интереснѣйшихъ эпохъ русской литературы. Посѣянное и насажденное Екатериною II начало возрастать и приносить плоды. По мѣрѣ того, какъ цивилизація и просвѣщеніе стали утверждаться на Руси, начала распространяться и литературная образованность. Вслѣдствіе этого, появленіе преобразовательныхъ талантовъ, имѣвшихъ вліяніе на ходъ и направленіе литературы, стало чаще и обыкновеннѣе, чѣмъ прежде, а новые элементы стали скорѣе входить въ литературу. Въ то время, какъ Державинъ былъ уже въ апогеѣ своей поэтической славы, оставаясь на одномъ и томъ же мѣстѣ, не двигаясь ни взадъ, ни впередъ; въ то время какъ были еще живы Херасковъ, Петровъ, Костровъ, Богдановичъ, Княжнинъ и Фонъ-Визинъ; въ то время, когда еще Крыловъ былъ юношею по 21-му году, Жуковскому было только шесть лѣтъ отъ роду, Батюшкову только два года, а Пушкина еще не было на свѣтѣ, — въ то время одинъ молодой человѣкъ 24 лѣтъ отправился за границу. Это было въ 1789 году, а молодой человѣкъ этотъ былъ — Карамзинъ. По возвращеніи изъ за границы, онъ издавалъ въ 1792 и 1793 годахъ «Московскій Журналъ», въ которомъ помѣщали свои сочиненія Державинъ и Херасковъ. Въ 1794 году, онъ издалъ въ двухъ частяхъ альманахъ «Аглая» и альманахъ «Мои Бездѣлки» (въ двухъ частяхъ); въ 1797 — 1799 годахъ онъ напечаталъ три тома «Аонидъ», а въ 1802 и 1803 году издавалъ основанный имъ журналъ «Вѣстникъ Европы», который въ 1808 году издавалъ — Жуковскій. Въ 1804 году, въ первый разъ была представлена въ Петербургѣ трагедія Озе-

рова — «Эдипъ въ Аѳинахъ»; а въ 1805, 1807 и 1809 годахъ были въ первый разъ представлены его трагедіи — «Фингалъ», Димитрій Донской» и «Поликсена». Съ 1793 по 1807 годъ начали появляться комедіи и другіе драматическіе опыты Крылова, а около 1810 года появились его басни [1]. Съ 1815 года начали появляться въ журналахъ стихотворенія Жуковскаго и Батюшкова.

Карамзинъ имѣлъ огромное вліяніе на русскую литературу. Онъ преобразовалъ русскій языкъ, совлекши его съ ходуль латинской конструкціи и тяжелой славянщины и приблизивъ къ живой, естественной, разговорной русской рѣчи. Своимъ журналомъ, своими статьями о разныхъ предметахъ и повѣстями онъ распространялъ въ русскомъ обществѣ познанія, образованность, вкусъ и охоту къ чтенію. При немъ и вслѣдствіе его вліянія, тяжелый педантизмъ и школярство смѣнились сантиментальностью и свѣтскою легкостью, въ которыхъ много было страннаго, но которыя были важнымъ шагомъ впередъ для литературы и общества. Повѣсти его ложны въ поэтическомъ отношеніи, но важны по тому обстоятельству, что наклонили вкусъ публики къ роману, какъ изображенію чувствъ, страстей и событій частной и внутренней жизни людей. Карамзинъ писалъ и стихи. Въ нихъ нѣтъ поэзіи, и они были просто мыслями и чувствованіями умнаго человѣка, выраженными въ стихотворной формѣ; но они простотою своего содержанія, естественностью и правильностью языка, легкостію (по тому времени) версификаціи, новыми и болѣе свободными формами расположенія, были тоже шагомъ впередъ для русской поэзіи.

Но для нея гораздо болѣе сдѣлалъ другъ и сподвижникъ Карамзина — Дмитріевъ, который былъ старше его только пятью

---

[1] Въ каталогѣ Смирдина не означено перваго изданія басень Крылова, а второе вышло въ 1815 — 1816 годахъ.

годами. Дмитріевъ не былъ поэтомъ въ смыслѣ лирика; но его басни и сказки были превосходными и истинно-поэтическими произведеніями для того времени. Пѣсни Дмитріева нѣжны до приторности — но таковъ былъ тогда всеобщій вкусъ. Оды Дмитріева сильно отзываются риторикою; но, несмотря на то, онѣ были большимъ успѣхомъ со стороны русской поэзіи. Громозвучность и пареніе, составлявшія тогда необходимое условіе оды, въ нихъ довольно умѣренны, а выраженіе просто, не говоря уже о правильности языка и тщательной отдѣлкѣ стиха. Формы одъ Дмитріева оригинальны, какъ напримѣръ, въ «Ермакѣ, гдѣ поэтъ рѣшился вывести двухъ сибирскихъ шамановъ, изъ которыхъ старый разсказываетъ молодому, при шумѣ волнъ Иртыша, о гибели своей отчизны. Стихи этой піесы для нашего времени и грубы и шероховаты и не поэтичны; но для своего времени они были превосходны, и отъ нихъ вѣяло духомъ новизны. Что же касается до манеры и тона піесы,— это было рѣшительное нововведеніе, и Дмитріевъ потому только не былъ прозванъ романтикомъ, что тогда не существовало еще этого слова. Вообще, въ стихотвореніяхъ Дмитріева, по ихъ формѣ и направленію, русская поэзія сдѣлала значительный шагъ къ сближенію съ простотою и естественностью, словомъ — съ жизнью и дѣйствительностью: ибо въ нѣжно-вздыхательной сантиментальности все же больше жизни и натуры, чѣмъ въ книжномъ педантизмѣ. Рѣчи, которыя поэтъ влагаетъ въ уста шаманамъ, исполнены декламаціею и стараются блистать высокимъ слогомъ — это правда; но мысль въ жалобахъ и разсказахъ шамана на берегу Иртыша выказать подвигъ Ермака — это уже не риторическая, а поэтическая мысль. Тутъ еще нѣтъ поэзіи, но есть уже стремленіе къ ней, и видно желаніе проложить для поэзіи новыя пути.

Въ это время въ русской литературѣ замѣтно уже пробужденіе духа критицизма. Нѣкоторые старые авторитеты начали

уже покачиваться. Въ 1802 году Карамзинъ написалъ статью «Пантеонъ Россійскихъ Авторовъ». Въ ней ни слова не сказано о живыхъ писателяхъ — о Державинѣ и Херасковѣ, ибо это считалось тогда неприличнымъ; также ни слова не сказано о Петровѣ, хотя уже со дня смерти его прошло болѣе трехъ лѣтъ: можно догадываться, что Карамзинъ не хотѣлъ возстановлять противъ себя почитателей этого поэта, къ которымъ принадлежали всѣ грамотные люди, и въ то же время не хотѣлъ хвалить его противъ своего убѣжденія. Эта литературная уклончивость была въ характерѣ Карамзина. Въ «Пантеонѣ» было въ первый еще разъ высказано справедливое сужденіе о Тредьяковскомъ. Вотъ что̀ говоритъ о немъ Карамзинъ:

«Еслибы охота и прилежность могли замѣнить дарованіе, кого бы не превзошелъ Тредьяковскій въ стихотворствѣ и краснорѣчіи? Но упрямый Аполлонъ вѣчно скрывается за облакомъ для самозванцевъ-поэтовъ, и сыплетъ лучи свои единственно на тѣхъ, которые родились съ его печатью. *Не только дарованіе, но и самый вкусъ не пріобрѣтается; и самый вкусъ есть дарованіе. Ученіе образуетъ, но не производитъ автора.* Тредьяковскій учился въ Франціи у славнаго Ролленя; зналъ древніе и новые языки; читалъ всѣхъ лучшихъ авторовъ, и написалъ множество томовъ въ доказательство, что онъ... не имѣлъ способности писать».

Сужденіе Карамзина о Сумароковѣ мягче и уклончивѣе, нежели о Тредьяковскомъ; но тѣмъ не менѣе оно было страшнымъ приговоромъ колоссальной славѣ этого пигмея.

«Сумароковъ е̂ще сильнѣе Ломоносова дѣйствовалъ на публику, избравъ для себя сферу обширнѣйшую. Подобно Вольтеру, онъ хотѣлъ блистать во многихъ родахъ — и современники называли его нашимъ Расиномъ, Мольеромъ, Лафонтеномъ, Буало. *Потомство не такъ думаетъ*; но зная трудность первыхъ опытовъ и невозможность достигнуть вдругъ совершенства, оно съ удовольствіемъ находитъ многія красоты въ твореніяхъ Сумарокова и не *хочетъ быть строгимъ критикомъ его недостатковъ. Уже ѳиміамъ не курится передъ кумиромъ;* но не тронемъ мраморнаго подножія; оставимъ въ цѣлости и надпись: *Великій Сумароковъ!...* Соорудимъ новыя статуи если надобно; не будемъ разрушать тѣхъ, которыя воздвигнуты благородною ревностію отцовъ нашихъ!»

Замѣчательно, что Карамзинъ ставилъ въ недостатокъ трагедіямъ Сумарокова то, что «онъ старался болѣе описывать чувства, нежели представлять характеры въ ихъ эстетической и нравственной истинѣ», и что, «называя героевъ своихъ именами древнихъ князей русскихъ, не думалъ соображать свойства, дѣла и языкъ ихъ съ характеромъ времени». Нельзя не увидѣть въ такихъ замѣчаніяхъ сужденія необыкновенно умнаго человѣка—и великаго шага впередъ со стороны литературы и общества. Правда, Карамзинъ находитъ многіе стихи въ трагедіяхъ Сумарокова «нѣжными и милыми», а иные даже «сильными и разительными»; но не забудемъ, что всякое сознаніе развивается постепенно, а не родится вдругъ, что Карамзинъ и такъ уже видѣлъ неизмѣримо дальше литераторовъ старой школы, и, сверхъ того, онъ, можетъ-быть, боялся, что ему совсѣмъ не повѣрятъ, если онъ скажетъ истину вполнѣ, или не смягчитъ ея незначительными въ сущности уступками.

Остроумная и ѣдкая сатира Дмитріева «Чужой Толкъ» также служитъ свидѣтельствомъ возникавшаго духа классицизма. Она устремлена противъ громогласнаго «одопѣнія», которое начинало уже досаждать слуху. Поэтъ заставляетъ, въ своей сатирѣ, говорить одного старика съ такою «любезною простотою дѣдовскихъ временъ»:

Что за диковинка? лѣтъ двадцать ужь прошло,
Какъ мы, напрягши умъ, наморщивши чело,
Со всеусердіемъ все оды пишемъ, пишемъ,
А ни себѣ, ни имъ похвалъ нигдѣ не слышимъ!
Ужели выдалъ Фебъ свой именной указъ,
Чтобъ не дерзалъ никто надѣяться изъ насъ
Быть Флакку, Рамлеру и ихъ собратьи равнымъ,
И столько жъ, какъ они, во пѣснопѣньи славнымъ?
Какъ думаешь!... Вчера случилось мнѣ сличать
И ихъ и нашу пѣснь: въ ихъ... нечего читать!
Листочекъ, много три, а любо какъ читаешь —
Не знаю, какъ-то самъ какъ будто бы летаешь!

Судя по краткости, увѣренъ, что они
Писали ихъ рѣзвясь, а не четыре дни;
То какъ бы намъ не быть еще и ихъ счастливѣй,
Когда мы во сто разъ прилежнѣй, терпѣливѣй?
Вѣдь нашъ начнетъ писать, то всѣ забавы прочь!
Надъ парою стиховъ просиживаетъ ночь,
Потѣетъ, думаетъ, чертитъ и жжетъ бумагу;
А иногда беретъ такую онъ отвагу,
Что цѣлый годъ сидитъ надъ одою одной!
И подлинно, ужь весь приложитъ разумъ свой!
Ужь прямо самая торжественная ода!
Я не могу сказать, какого это рода,
Но очень полная — иная въ двѣсти строфъ!
Судите жь, сколько тутъ хорошихъ есть стишковъ!
Къ тому жь, и въ правилахъ: сперва прочтешь вступленье,
Тутъ предложеніе, а тамъ и заключенье—
Точь-вточь, какъ говорятъ учены по церквамъ!
Со всѣмъ тѣмъ нѣтъ читать охоты — вижу самъ.
Возьму ли, напримѣръ, я оды на побѣды,
Какъ покорили Крымъ, какъ въ морѣ гибли Шведы!
Всѣ тутъ подробности сраженья нахожу,
Гдѣ было, какъ, когда, короче я скажу:
Въ стихахъ реляція! прекрасно!.. а зѣваю!
Я, бросивши ее, другую раскрываю,
На праздникъ, иль на что подобное тому:
Тутъ найдешь то, чего бъ нехитрому уму
Не выдумать и ввѣкъ: *зари багряны персты,*
И райскій кринъ, и Фебъ, и небеса отверсты!
Такъ громко, высоко!... а нѣтъ, не веселитъ
И сердца, такъ сказать, ни чуть не шевелитъ.

Одинъ изъ собесѣдниковъ берется объяснить старику причину такого грустнаго явленія. Эта причина, увы! и теперь еще не совсѣмъ состарѣлась, и теперь еще не совсѣмъ анахронизмъ! Слушайте:

Я самъ языкъ боговъ, поэзію люблю,
И нашей, какъ и вы, утѣшенъ также мало;
Однакожь здѣсь въ Москвѣ толкался я не мало
Межъ нашихъ Пиндаровъ, и всѣхъ ихъ замѣчалъ:

Большая часть изъ нихъ — лейбъ-гвардіи капралъ,
Ассессоръ, офицеръ, какой-нибудь подъячій,
Иль изъ кунстъ-камеры антикъ въ пыли ходячій,
Уродовъ стражъ—народъ все нужный, должностной...

А вотъ и объясненіе причины дѣятельности нашихъ поэтовъ:

Къ тому жь у древнихъ цѣль была, у насъ другая:
Горацій, напримѣръ, восторгомъ грудь питая,
Чего желалъ? О, онъ—онъ бралъ не свысока:
Въ вѣкахъ безсмертія, а въ Римѣ лишь вѣнка
Изъ лавровъ, иль изъ миртъ, чтобъ Делія сказала:
«Онъ славенъ—чрезъ него и я безсмертна стала!»
А нашихъ многихъ цѣль: иль дружество съ князькомъ,
Который отъ роду не чтывалъ другова,
Кромѣ придворнаго подчасъ мѣсяцеслова,
Иль похвала своихъ пріятелей, а имъ
Печатный каждый листъ быть кажется святымъ.

Приписывая неуспѣхи нашихъ поэтовъ убѣжденію, что если у кого есть природный даръ, тотъ имѣетъ право ничему не учиться и быть невѣждою, — злой аристархъ презабавно описываетъ, какъ писались встарину громкія оды:

И вотъ какъ писывалъ поэтъ природный оду:
Лишь пушекъ громъ подастъ пріятну вѣсть народу,
Что Рымникскій Алкидъ Поляковъ разгромилъ,
Иль Ферзенъ ихъ вождя Костюшку полонилъ,—
Онъ тотчасъ за перо, и разомъ вывелъ: *ода!*
Потомъ въ одинъ присѣстъ: *такого дня и года!*
«Тутъ какъ?... *Пою!*... Иль нѣтъ, ужъ это старина.
«Не лучше ль: *даждь мнѣ, Фебъ?*... Иль такъ: *не ты одна*
«*Подпала подъ пяту, о чалмоносна Порта?*
«Но что же мнѣ прибрать къ ней въ риѳму, кромѣ чорта?
«Нѣтъ, нѣтъ, не хорошо: я лучше поброжу,
«И воздухомъ себя открытымъ освѣжу.
Пошолъ, и на пути такъ въ мысляхъ разсуждаетъ:
«Начало никогда пѣвцовъ не устрашаетъ;
«Что хочешь, то мели! Вотъ штука, какъ хвалить
«Героя-то придетъ! Не знаю, съ кѣмъ сравнить?

«Съ Румянцевымъ его, иль съ Грейгомъ, иль съ Орловымъ?
«Какъ жаль, что древнихъ я не читывалъ! а съ новымъ—
«Не ловко что-то все!—Да просто напишу:
«*Ликуй, герой! ликуй! герой ты!* возглашу.
«Изрядно! тутъ же что? Тутъ надобенъ восторгъ!
«Скажу: *кто завѣсу мнѣ вѣчности расторгъ?*
«*Я вижу молній блескъ! Я слышу съ горня свѣта*
«*И то, и то...* А тамъ? извѣстно: *многи лѣта!*
«Брависсимо! и планъ, и мысли, все ужь есть!
«Да здравствуетъ поэтъ! Осталося присѣсть!
«Да только написать, да и печатать смѣло!»
Бѣжитъ на свой чердакъ, чертитъ, и въ шляпѣ дѣло!
И оду ужь его тисненью предаютъ,
И въ одѣ ужь его намъ ваксу продаютъ.
Вотъ какъ пиндарилъ онъ, и всѣ ему подобны,
Едва ли вывѣски надписывать способны!

Право, не дурно было бы, еслибъ какой-нибудь даровитый поэтъ нашего времени написалъ современный «Чужой Толкъ» и объяснилъ, какъ пишутся теперь романы, повѣсти и «патріотическія драмы»...

Дмитріевъ заставляетъ, въ своей сатирѣ, говорить плохаго стихотворца —

Пою!... иль пѣтъ, ужь это старина!

А между тѣмъ, это «пою», вмѣстѣ съ «лирою» такъ часто попадается и въ стихахъ самого Дмитріева и въ стихахъ Карамзина. Это перешло отъ писателей предшествовавшихъ двухъ школъ — Ломоносовской и Державинской, которыя подъ «литературою» разумѣли и «пѣснопѣніе»: кто бы, что̀ бы ни писалъ—въ стихахъ, или въ прозѣ, — онъ пѣлъ, а не писалъ. Державинъ, въ стихотвореніи своемъ «Прогулка въ Царскомъ Селѣ», дѣлаетъ такое обращеніе къ Карамзину:

И ты, сидя при розѣ,
Такъ, дней весеннихъ сынъ,
Пой, Карамзинъ!—и въ прозѣ
Гласъ слышенъ соловьинъ.

Въ стихотвореніяхъ Дмитріева и Карамзина, русская поэзія сдѣлала значительный шагъ впередъ, и со стороны направленія и со стороны формы; но изъ-подъ риторическаго вліянія далеко еще не освободилась. Фебы, лиры, гласы, усѣченія, піитическія вольности и болѣе или менѣе прозаическая фактура только ослабились въ ней, но не изчезли; они удержались въ ней по преданію, которое дошло даже и до Пушкина, какъ увидимъ это послѣ. Но важно то, что если поэзія и удержала риторическій характеръ, за то какъ она, такъ и вообще бельлетристика русская пріобрѣли новый характеръ вслѣдствіе направленія, даннаго имъ Карамзинымъ и Дмитріевымъ: мы говоримъ о сантиментальности. Не Карамзинъ съ Дмитріевымъ изобрѣли ее; они только привили ее къ русской литературѣ. Она преобладала въ литературѣ и въ нравахъ всей Европы XVII и XVIII вѣка. На счетъ сантиментальности много можно сказать смѣшнаго и забавнаго; но мы хотимъ судить о ней, а не потѣшаться ею. Она—важное явленіе въ отношеніи къ историческому развитію человѣчества, котораго процессъ всегда совершается переходами изъ крайности въ крайность. Феодальная дикость и грубость нравовъ Европы среднихъ вѣковъ совершенно изчезли только при Лудовикѣ XIV — представителѣ новаго, противоположнаго эпохѣ рыцарства времени; но изчезнувъ, эта феодальная дикость, естественно, уступила мѣсто изнѣженности чувствъ. Мущины и женщины изчезли: ихъ замѣнили пастушкй и пастушки, поэты вздыхали, охали и ахали, красавицы стонали, какъ горлинки, madame Дезульеръ воспѣвала барашковъ и голубковъ, наивно завидуя ихъ праву любиться открыто, не стыдясь добрыхъ людей. Это вздыхательное и чувствительное направленіе существовало въ Европѣ до тѣхъ самыхъ поръ, какъ страшныя бури и грозныя волненія политическія, разразившіяся надъ нею въ концѣ прошлаго вѣка, не измѣнили ея характера и нравовъ. Россія не

знала возродившейся Европы до славной для себя эпохи 1814 года, и результаты этого новаго знакомства обнаружились въ ея литературѣ только со времени появленія Пушкина и начала войны романтизма съ классицизмомъ. До того же времени, наши поэты и литераторы продолжали покланяться старымъ авторитетамъ: Мерзляковъ критиковалъ съ голоса Лагарпа и переводилъ идилліи madame Дезульеръ; Озеровъ подражалъ Расину; въ Крыловѣ видѣли подражателя Лафонтена; Батюшковъ низкопоклонничалъ передъ какимъ-нибудь Парни, котораго далеко превосходилъ талантомъ; Жуковскій вполовину шелъ особымъ путемъ, вполовину покорялся вліянію Карамзинской школы. И такъ, русская литература познакомилась и сошлась съ европейскою сантиментальностію почти въ ту самую минуту, какъ Европа навсегда разсталась съ своею сантиментальностію. Эта встрѣча была необходима и полезна для русской литературы и нравовъ ея общества. Въ Европѣ сантиментальность смѣнила феодальную грубость нравовъ; у насъ она должна была смѣнить остатки грубыхъ нравовъ до-Петровской эпохи. Это понятно тамъ, гдѣ не только просвѣщеніе и литература, но и общительность и любовь были нововведеніемъ. Сантиментальность, какъ раздражительность грубыхъ нервовъ, разслабленныхъ и утонченныхъ образованіемъ, выразила собою моментъ ощущенія (sensation) въ русской литературѣ, которая до того времени носила на себѣ характеръ книжности. Смѣшны теперь намъ эти романическія имена: Нина, Каллиста, Леонія, Эмилія, Лилетта, Леонъ, Милонъ, Модестъ, Эрастъ; но въ свое время они имѣли глубокій смыслъ: въ нихъ выразилась человѣческая наклонность къ романической мечтательности, къ жизни сердцемъ. Въ лицѣ Карамзина, русское общество обрадовалось, въ первый разъ узнавъ, что у него, этого общества есть душа и сердце, способныя къ нѣжнымъ движеніямъ. Это называлось тогда «наслаждаться чув-

ствительностію». Кто могъ плакать въ умиленіи отъ пѣсни Дмитріева «Стонетъ сизый голубочикъ», тотъ, конечно, понималъ поэзію лучше того, кто видѣлъ ее только въ торжественныхъ одахъ на разныя иллюминаціи. Поэзія предшествовавшей школы пугала женщинъ, а стихи Дмитріева, Карамзина и Нелединскаго-Мелецкаго женщины знали наизустъ, ими воспитывались цѣлыя поколѣнія. Карамзина читали всѣ грамотные люди, претендовавшіе на образованность; многихъ изъ нихъ только Карамзинъ и могъ заставить приняться за чтеніе книгъ и полюбить это занятіе, какъ пріятное и полезное.

Въ одинъ годъ съ Карамзинымъ (1765) родился Макаровъ, человѣкъ, которому суждено было играть въ русской литературѣ роль созвѣздія Карамзина, хотя они и не были знакомы другъ съ другомъ. Въ 1803 году, Макаровъ издавалъ журналъ «Московскій Меркурій», статьи котораго отличались такимъ же направленіемъ и такимъ же языкомъ, какъ и статьи Карамзина. Макаровъ былъ одаренъ вкусомъ, талантами, путешествовалъ по Европѣ и вообще принадлежалъ къ умнѣйшимъ и образованнѣйшимъ людямъ своего времени. Сравните его разборъ сочиненій Дмитріева и разборъ Карамзина «Душеньки» Богдановича: оба эти разбора писаны какъ будто однимъ и тѣмъ же человѣкомъ. Макаровъ защищалъ Карамзина противъ извѣстнаго въ то время фанатическаго пуризма русскаго языка. Выступилъ Макаровъ на поприще литературы въ 1795 году, съ прекраснымъ переводомъ, впрочемъ посредственнаго романа «Графъ де Сентъ-Меранъ, или Новыя Заблужденія Ума и Сердца». Онъ же перевелъ двѣ первыя части «Антеноровыхъ Путешествій по Греціи и Азіи» Лантье, изданныя имъ въ 1802 году. Къ сожалѣнію этотъ примѣчательный человѣкъ не долго жилъ: онъ умеръ въ 1804 году.

Капнистъ, по вліянію на него Карамзина, долженъ быть причтенъ къ числу писателей Карамзинской школы, въ кото-

рой замѣчательны также: Подшиваловъ и Бенитскій, хорошіе прозаики; Нелединскій-Мелецкій, прославившійся нѣжными пѣснями, въ которыхъ много непритворной чувствительности; Долгорукій, издававшій свои стихотворенія подъ сантиментальнымъ титуломъ «Бытіе Моего Сердца», поэтъ чувствительный и сатирическій, нерѣдко отличавшійся неподдѣльнымъ русскимъ юморомъ; Милоновъ, замѣчательный сатирикъ; Воейковъ, стихотворецъ, переводчикъ эклогъ Виргилія, описательныхъ поэмъ Делиля, обезсмертившій себя однимъ извѣстнымъ въ рукописи стихотвореніемъ, потомъ журналистъ, прославившійся полемикою; Кокошкинъ и Хмѣльницкій, переводчики и подражатели Мольера; Василій Пушкинъ, стихотворецъ, и Владиміръ Измайловъ, прозаикъ.

Озеровъ и Крыловъ являются, особенно послѣдній, самостоятельными дѣятелями въ Карамзинскомъ періодѣ нашей литературы, хотя и принадлежатъ къ школѣ преобразователя русскаго языка. Послѣ Сумарокова, на поприщѣ драматической литературы со славою подвизался Княжнинъ. У него не было самостоятельнаго таланта, но какъ онъ былъ человѣкъ умный, образованный, знавшій иностранные языки и хорошо владѣвшій русскимъ, — то и пользовался съ успѣхомъ богатою трапезою французскаго театра, лѣпя свои трагедіи и комедіи изъ отрывковъ французскихъ драматурговъ, которые переводилъ почти слово въ слово. Сочиненія этого трудолюбиваго писателя представляютъ собою значительный успѣхъ русской драматической поэзіи, со стороны вкуса и языка: онъ далеко оставилъ за собою предшественника своего Сумарокова. Но еще дальше его самого оставилъ за собою Озеровъ. Это былъ талантъ положительный, и появленіе его было эпохою въ русской литературѣ, которая имѣла въ немъ своего Расина. Неспособный рисовать страсти и характеры, онъ увлекалъ живымъ изображеніемъ чувствъ. Трагедія его — сколокъ съ французской, и потому

не удивительно, что теперь онъ забытъ театромъ совершенно, и его не играютъ и не читаютъ; но въ исторіи русской литературы, онъ никогда не будетъ забытъ. Языкъ русскій, въ трагедіяхъ Озерова, сдѣлалъ большой шагъ впередъ. Въ одно время съ Озеровымъ явился Крюковскій, котораго трагедія «Пожарскій» имѣла необыкновенный успѣхъ, но не по литературному достоинству, а по похвальнымъ чувствамъ патріотизма, которыя не могли не пробудить сочувствія въ эпоху борьбы Россіи съ Наполеономъ.

Крыловъ писалъ комедіи весьма замѣчательныя по остроумію; но слава его, какъ баснописца, не могла не затмить его славы, какъ комика. Крыловъ далеко оставилъ за собою и Хемницера и Дмитріева, и достигъ въ баснѣ возможнаго совершенства. Басни Крылова — сокровищница русскаго практическаго смысла, русскаго остроумія и юмора, русскаго разговорнаго языка; онѣ отличаются и простодушіемъ и народностью. Крыловъ вполнѣ народный писатель, и теперь уже воспитатель не менѣе тридцати поколѣній. Басня, какъ родъ поэзіи, довольно ложный родъ: ея явленіе возможно только у народа, находящагося еще въ младенчествѣ, и потому ея родина — Востокъ. У Грековъ она во̀-время явилась съ Эзопомъ. Французы, хотѣвшіе въ литературѣ, во всемъ подражать древнимъ, рѣшили, что у нихъ должна быть басня, потому что она была у Грековъ; а мы, Русскіе, во всемъ подражавшіе Французамъ, рѣшили, что и у насъ должна быть басня, потому что у Французовъ есть басня. Впрочемъ, у насъ басня явилась съ Хемницеромъ болѣе кстати и болѣе во̀-время, чѣмъ у Французовъ явилась она съ Лафонтеномъ. Этотъ ложный родъ удивительно привился къ французской литературѣ и получилъ тамъ особенную народную форму; баснѣ посчастливилось и у насъ: во Франціи она имѣла Лафонтена, у насъ—Крылова, а за это ей можно простить ея ложность, какъ рода поэзіи. Зна-

токи говорятъ, что архитектура во вкусѣ рококо — ложная архитектура; положимъ такъ; но Растрелли тѣмъ не менѣе великій художникъ. Чѣмъ бы ни была басня, но Лафонтенъ и Крыловъ по справедливости составляютъ славу и гордость своихъ отечественныхъ литературъ.

Мы выше сказали, что съ 1805 года начали появляться въ журналахъ стихотворенія Жуковскаго и Батюшкова. Каждый изъ этихъ поэтовъ составлялъ собою школу въ русской литературѣ и вносилъ въ нее новые элементы жизни; но явленіе обоихъ мало было чувствуемо въ продолженіи Карамзинскаго періода; настоящая пора ихъ дѣятельности началась послѣ знаменитаго 1814 года: тогда и вліяніе ихъ стало ощутительнѣе.

II

Карамзинъ и его заслуги;—Карамзинскій періодъ русской литературы: Дмитріевъ, Крыловъ, Озеровъ, Жуковскій и Батюшковъ.—Значеніе романтизма и его историческое развитіе.

Карамзинымъ началась новая эпоха русской литературы. Преобразованіе языка отнюдь не составляетъ исключительнаго характера этой эпохи, какъ думаютъ многіе. Какъ бы ни была велика реформа, произведенная кѣмъ-нибудь, или сама собою происшедшая въ языкѣ,—она никогда не можетъ быть фактомъ особенной важности. Языкъ, взятый самъ по себѣ, есть только посредствующій матеріялъ, и его движеніе можетъ быть только формальное. Но всегда важно движеніе языка вслѣдствіе движенія мысли: и вотъ гдѣ важность реформы, произведенной Карамзинымъ, и вотъ почему Карамзину принадлежитъ честь

основанія новой эпохи русской литературы. Карамзинъ ввелъ русскую литературу въ сферу новыхъ идей,—и преобразованіе языка было уже необходимымъ слѣдствіемъ этого дѣла. Загляните въ журналы, въ романы, въ трагедіи и вообще стихотворенія эпохи, предшествовавшей Карамзину: вы увидите въ нихъ какую-то стоячесть мысли, книжность, педантизмъ и риторику, отсутствіе всякой живой связи съ жизнію. Карамзинъ первый на Руси замѣнилъ мертвый языкъ книги живымъ языкомъ общества. До Карамзина, у насъ, на Руси, думали, что книги пишутся и печатаются для однихъ «учёныхъ», и что не учёному почти такъ же не пристало брать въ руки книгу, какъ профессору танцовать. Оттого, содержаніе книгъ, по тогдашнему мнѣнію, должно было быть какъ можно болѣе важнымъ и дѣльнымъ, т. е. какъ можно болѣе тяжелымъ и скучнымъ, сухимъ и мертвымъ. Болѣе всѣхъ подходилъ тогда къ идеалу великаго поэта—Херасковъ, потому что былъ тяжелъ и скученъ до невыносимости. Онъ воспѣлъ, въ двухъ огромныхъ поэмахъ, два важныя событія изъ русской исторіи, и воспѣлъ ихъ, не справляясь съ исторіею, не стараясь быть ей вѣрнымъ. Исторіи русской онъ даже и не зналъ фактически. Россія освободилась отъ татарскаго ига не какимъ-нибудь рѣшительнымъ ударомъ, который бы нанесенъ былъ Татарамъ соединенными силами всей Руси, мгновенно и мощно возставшей противъ общаго врага. Куликовская битва осталась безъ рѣшительныхъ послѣдствій: по крайней мѣрѣ, она не помѣшала Татарамъ выжечь Москву; въ царствованіе же Іоанна III, не было никакой великой военной битвы съ Татарами, хотя и была битва, такъ сказать дипломатическая. Татарское иго распалось само собою, вслѣдствіе внутренняго разслабленія царства Батыя. И потому, русская исторія никого не можетъ назвать освободителемъ земли русской отъ ига татарскаго. Іоаннъ-Грозный, взятіемъ Казани и Астрахани, только добилъ остатки издыхающаго монгольскаго чудовища.

Но Хераскову нуженъ былъ герой для его поэмы, потому что безъ героя не бываетъ поэмы. И онъ нашелъ его въ Іоаннѣ Грозномъ, простодушно смѣшавъ его съ Іоанномъ III, въ царствованіе котораго была торжественно сознана независимость Руси отъ Татаръ. «Учѐные» того времени были безъ ума отъ поэмы Хераскова; они знали ее чуть не наизусть,—а теперь всякій счелъ бы за подвигъ, еслибы ему удалось осилить чтеніемъ отъ начала до конца это тяжелое, стопудовое произведеніе. Не удовольствовавшись поэмою, Херасковъ не хотѣлъ лишить своихъ читателей и романа: онъ написалъ романъ «Кадмъ и Гармонія» и «Полидоръ, сынъ Кадма и Гармоніи». Но, Боже мой, что̀ жь это былъ за романъ? Аллегорическое олицетвореніе гонимой и подъ конецъ торжествующей добродѣтели, ὀбразы безъ лицъ, событія безъ пространства и времени! Но потому-то это и былъ романъ въ духѣ своего времени, романъ, который могли читать и «учѐные», не унижая своего достоинства,—и потому же романы эти названы были «поэмами». Карамзинъ первый на Руси началъ писать повѣсти, которыя заинтересовали общество и казались пустыми и ничтожными для педантовъ,—повѣсти, въ которыхъ дѣйствовали люди, изображалась жизнь сердца и страстей посреди обыкновеннаго повседневнаго быта. Конечно, въ такихъ повѣстяхъ, какъ «Бѣдная Лиза», «Наталья Боярская Дочь», Островъ Борнгольмъ», «Рыцарь Нашего Времени», «Чувствительный и Великодушный», и проч., никто не будетъ теперь искать творческаго воспроизведенія дѣйствительности, никто не будетъ читать ихъ какъ художественныя произведенія, ради эстетическаго наслажденія, никто не будетъ ими восхищаться; но, вмѣстѣ съ тѣмъ, никто изъ мыслящихъ людей не скажетъ, чтобъ въ повѣстяхъ Карамзина не было своего неотъемлемаго интереса и для нашего времени — интереса историческаго. Чуждыя творчества, онѣ все-таки не чужды таланта, ума, оду-

шевленія, чувства,—и въ нихъ, какъ въ зеркалѣ, вѣрно отражается жизнь сердца, какъ ее понимали, какъ она существовала для людей того времени. Что же касается до художественности,—требовать ея отъ повѣстей Карамзина было бы несправедливо и странно, сколько потому что Карамзинъ не былъ поэтомъ и не обнаруживалъ особенныхъ притязаній на талантъ поэтическій, столько и потому что въ его время даже въ Европѣ не существовало романа и повѣсти какъ художественнаго произведенія. XVIII вѣкъ создалъ себѣ свой романъ, въ которомъ выразилъ себя въ особенной, только одному ему свойственной формѣ: философскія повѣсти Вольтера и юмористическіе разсказы Свифта и Стерна,—вотъ истинный романъ XVIII вѣка. «Новая Элоиза» Руссо выразила собою другую сторону этого вѣка отрицанія и сомнѣнія—сторону сердца, и потому она казалась больше пророчествомъ будущаго, чѣмъ выраженіемъ настоящаго,—и многіе изъ людей того времени (въ томъ числѣ и Карамзинъ) видѣли въ «Новой Элоизѣ» только одну сантиментальность, которою одною и восхищались. Въ остроумныхъ романахъ Француза Пиго-Лебрёна и Нѣмца Крамера вѣетъ преобладающій духъ XVIII вѣка. Но въ особенномъ ходу и въ особенномъ уваженіи у толпы были въ прошломъ вѣкѣ романы Радклейфъ, Дюкре-дю-Мениля, мадамъ Жанли, мадамъ Коттэнъ, и т. п. Надо признаться, что, по таланту, Карамзинъ не былъ ниже этихъ людей, и если не дальше, то и не ближе ихъ видѣлъ. Переводомъ повѣстей Мармонтеля и нѣкоторыхъ повѣстей Жанли, Карамзинъ оказалъ русскому обществу столь же важную услугу, какъ и своими собственными повѣстями. Это значило ни больше, ни меньше, какъ познакомить русское общество съ чувствами, образомъ мыслей, а слѣдовательно и съ образомъ выраженія образованнѣйшаго общества въ мірѣ. Новыя идеи, естественно, требовали и новаго языка. Карамзина обвиняли въ галлицизмахъ выраженій, не

видя того, что, если это была вина съ его стороны, то прежде всего его должно было обвинять въ галлицизмахъ мыслей, — но въ этомъ былъ виноватъ не онъ, а та всемірно-историческая роль, которая назначена міродержавнымъ промысломъ французскому народу, и которая даетъ ему такое нравственное вліяніе на всѣ другіе народы цивилизованнаго міра. Скорѣе должно поставить въ великую заслугу Карамзину его галломанство: черезъ него ожила наша литература. Еслибы Карамзинъ былъ только преобразователемъ языка (не будучи прежде всего нововводителемъ идей), онъ ограничился бы только отрицаніемъ устарѣлыхъ словъ и выраженій, бóльшею чистотою и отдѣлкою въ формѣ, но складъ рѣчи, словомъ — слогъ его остался бы Ломоносовскимъ и онъ не былъ бы создателемъ современнаго новаго языка. Въ этомъ отношеніи языкъ Фонъ-Визина рѣзко отдѣляется отъ языка Ломоносовскаго и близко подходитъ къ языку Карамзинскому; но тѣмъ не менѣе Фонъ-Визинъ относится къ писателямъ Ломоносовскаго періода русской литературы и нисколько не можетъ считаться преобразователемъ русскаго языка. Вотъ почему мы думаемъ, что тотъ не понимаетъ Карамзина и не умѣетъ достойно оцѣнить его подвига, кто думаетъ въ немъ видѣть только преобразователя и обновителя русскаго языка. Это значитъ унижать Карамзина, а не хвалить его. Карамзинъ создалъ на Руси образованный литературный языкъ, и создалъ потому, что Карамзинъ былъ первый на Руси образованный литераторъ, — а первымъ образованнымъ литераторомъ сдѣлался онъ потому что научился у Французовъ мыслить и чувствовать, какъ слѣдуетъ образованному человѣку. «Письма Русскаго Путешественника», въ которыхъ онъ такъ живо и увлекательно разсказалъ о своемъ знакомствѣ съ Европою, легко и пріятно познакомили съ этою Европою русское общество. Въ этомъ отношеніи, «Письма Русскаго Путешественника» — произведеніе великое, несмотря

на всю поверхностность и всю мелкость ихъ содержанія: ибо великое не всегда только то, что само по себѣ дѣйствительно велико; но иногда и то, что достигаетъ великой цѣли, какимъ бы то ни было путемъ и средствомъ. Можно сказать съ увѣренностію, что именно своей легкости и поверхностности обязаны «Письма Русскаго Путешественника» своимъ великимъ вліяніемъ на современную имъ публику: эта публика не была еще готова для интересовъ болѣе важныхъ и болѣе глубокихъ. Въ своемъ «Московскомъ Журналѣ», а потомъ въ «Вѣстникѣ Европы», Карамзинъ первый далъ русской публикѣ истинно журнальное чтеніе, гдѣ все соотвѣтствовало одно другому: выборъ піесъ — ихъ слогу, оригинальныя піесы переводнымъ, современность и разнообразіе интересовъ умѣнію передать ихъ занимательно и живо, и гдѣ были не только образцы легкаго свѣтскаго чтенія, но и образцы литературной критики, и образцы умѣнія слѣдить за современными политическими событіями и передавать ихъ увлекательно. Вездѣ и во всемъ Карамзинъ является не только преобразователемъ, но и начинателемъ, творцомъ. Сама «Исторія Государства Россійскаго»— этотъ важнѣйшій трудъ его, есть не что иное, какъ начало, первый основный камень зданія историческаго изученія, историческихъ трудовъ въ Россіи. «Исторія Государства Россійскаго» не есть исторія Россіи: это скорѣе исторія московскаго государства, ошибочно принятаго историкомъ за какой-то высшій идеалъ всякаго государства. Слогъ ея не историческій: это скорѣе слогъ поэмы, писанной мѣрною прозою, поэмы, типъ которой принадлежитъ XVIII вѣку. Тѣмъ не менѣе, безъ Карамзина, Русскіе не знали бы исторіи своего отечества, ибо не имѣли бы возможности смотрѣть на нее критически. Какъ первый опытъ, написанный даровитымъ литераторомъ, «Исторія Государства Россійскаго» — твореніе великое, котораго достоинство и важность никогда не уничто-

жатся: вытѣсненная историческою и философскою критикою изъ рода творенiй, удовлетворяющихъ потребностямъ современнаго общества, «Исторія» Карамзина на-всегда останется великимъ памятникомъ въ исторіи русской литературы вообще и въ исторія литературы-русской исторіи.

Есть два рода дѣятелей на всякомъ поприщѣ: одни своими дѣлами творятъ новую эпоху, дѣйствуютъ на будущее; другіе дѣйствуютъ въ настоящемъ и для настоящаго. Первые бываютъ не признаны, не поняты, не оцѣнены и часто даже гонимы и ненавидимы своими современниками; ихъ апоѳеоза создается въ будущемъ, когда уже самыя кости ихъ истлѣютъ въ могилѣ; вторые — всегда любимцы и властелины своего времени, но, уваженные, превознесенные и счастливые при жизни своей, они получаютъ уже совсѣмъ не то значеніе послѣ ихъ смерти, а иногда и переживаютъ свою славу. Безъ сомнѣнія, первые выше вторыхъ, ибо это натуры великія и геніальныя, тогда какъ вторые—только сильно и ярко даровитыя натуры. Первые, если они дѣйствуютъ на литературномъ поприщѣ, завѣщеваютъ потомству творенія вѣчныя, неумирающія; вторые — пишутъ для своихъ современниковъ, и ихъ произведенія для будущихъ поколѣній получаютъ уже не безусловное, но только историческое значеніе, какъ памятники извѣстной эпохи. Къ числу дѣятелей втораго разряда принадлежитъ Карамзинъ... Это мнѣніе выговаривается не въ первый разъ, и не нами первыми оно выговорено; но оно возбуждало противъ себя живое противодѣйствіе; нельзя даже сказать, чтобы и теперь еще не было людей, которымъ оно крѣпко не по душѣ. Этихъ людей можно раздѣлить на два разряда. Къ первому принадлежатъ еще оставшіеся доселѣ въ живыхъ современники Карамзина, видѣвшіе или разсвѣтъ его славы, или помнящіе апогею его славы. Застигнутые потокомъ новаго, они, естественно, остались вѣрны тѣмъ первымъ, живымъ впечатлѣніямъ своего лучшаго

возраста жизни, которыя обыкновенно рѣшаютъ участь человѣка, разъ навсегда заключая его въ извѣстную нравственную форму. Эти люди, живущіе памятью сердца, не могутъ выйдти изъ убѣжденія, что Карамзинъ былъ великій геній, и что его творенія вѣчны и равно свѣжи для настоящаго и будущаго, какъ они были для прошедшаго. Это заблужденіе, — но такое заблужденіе, которому нельзя отказать не только въ уваженіи, но и въ участіи, ибо оно выходитъ изъ памяти сердца, всегда святой и почтенной. Вполнѣ цѣня и уважая великій подвигъ Карамзина, мы тѣмъ не менѣе хотимъ видѣть дѣло въ его настоящемъ свѣтѣ и его истинныхъ границахъ, не умаляя и не преувеличивая; и потому, не можемъ читать этихъ стиховъ съ восторгомъ людей, проникнутыхъ сердечнымъ вѣрованіемъ въ непреложную истинность ихъ мысли:

Лежитъ вѣнецъ на мраморѣ могилы;
Ей молится Россіи вѣрный сынъ;
И будитъ въ немъ для дѣлъ прекрасныхъ силы
Святое имя: Карамзинъ [1].

Но въ то же время, мы далеки и отъ всякаго непріязненнаго чувства, которое производится противоположностію убѣжденій и которое, естественно, могло бъ быть вызвано въ насъ этими стихами: мы не только понимаемъ, но и уважаемъ источникъ этого восторга, не совсѣмъ согласнаго съ дѣйствительностію факта. Поэтъ выше говоритъ о «лучшемъ времени своей жизни»:

О! въ эти дни, какъ райское видѣнье,
Былъ съ нами *онъ,* теперь ужъ не земной,
Онъ, *для меня живое провидѣнье,*
Онъ, съ юности товарищъ твой.
О! какъ при немъ все сердце разгоралось!
Какъ онъ для насъ всю землю украшалъ!
Въ младенческой душѣ его, казалось,
Небесный ангелъ обиталъ!

---

[1]) «Стихотворенія Жуковскаго». Т. VI, стр. 30.

Эти стихи напоминаютъ намъ другіе, еще болѣе трогающіе насъ:

Сыны другаго поколѣнья,
Мы въ новомъ—прошлогодній цвѣтъ;
Живыхъ намъ чужды впечатлѣнья,
А нашимъ въ нихъ сочувствій нѣтъ.
Они, что любимъ, разлюбили,
Страстямъ ихъ—насъ не волновать!
Ихъ не было тамъ, гдѣ мы были,
Гдѣ будутъ—намъ ужь не бывать!
Нашъ міръ—имъ храмъ опустошенный
Имъ баснословье—наша быль,
И то, что пепелъ намъ священный,
Для нихъ одна нѣмая пыль.
Такъ мы развалинамъ подобны,
И на распутіи живыхъ
Стоимъ, какъ памятникъ надгробный
Среди обителей людскихъ [1]).

Грустное положеніе! но таковъ законъ историческаго хода времени. Рано или поздно, онъ постигаетъ, въ свою очередь, каждое поколѣніе!

Увы! на жизненныхъ браздахъ
Мгновенной жатвой, поколѣнья,
По тайной волѣ провидѣнья,
Восходятъ, зрѣютъ и падутъ,
Другія имъ вослѣдъ идутъ...
Такъ наше вѣтреное племя
Растетъ, волнуется, кипитъ
И къ гробу праотцевъ тѣснитъ.
Придетъ, придетъ и наше время,
И наши внуки въ добрый часъ
Изъ міра вытѣснятъ и насъ.

Въ этомъ болѣе, нежели въ чемъ-нибудь другомъ открывается трагическая сторона жизни и ея иронія. Прежде физической старости и физической смерти, постигаетъ человѣка нравственная старость и смерть. Исключеніе изъ этого правила

---

[1]) Стихотвореніе князя Вяземскаго.

остается слишкомъ за немногими... И благо тѣмъ, которые умѣютъ и въ зиму дней своихъ сохранить благодатный пламень сердца, живое сочувствіе ко всему великому и прекрасному бытія, — которые, съ умиленіемъ вспоминая о лучшемъ своемъ времени, не считаютъ себя, среди кипучей, движущейся жизни современной дѣйствительности, какими-то заклятыми тѣнями прошедшаго, но чувствуютъ себя въ живой и родственной связи съ настоящимъ, и благословеніями привѣтствуютъ свѣтлую зарю будущаго... Благо имъ, этимъ вѣчно юнымъ старцамъ! не только свѣжее утро и знойный полдень блестятъ для нихъ на небѣ: Господь высылаетъ имъ и успокоительный вечеръ, да отдохнутъ они въ его кроткомъ величіи...

Какъ бы то ни было, но свѣтлое торжество побѣды новаго надъ старымъ да не омрачится никогда жосткимъ словомъ, или горькимъ чувствомъ враждебности противъ падшихъ. Побѣжденнымъ — состраданіе, за какую бы причину ни была проиграна ими битва! Падшій въ борьбѣ противъ духа времени заслуживаетъ больше сожалѣнія, нежели проигравшій всякую другую битву. Признавшій надъ собою побѣдителемъ духъ времени заслуживаетъ больше, чѣмъ сожалѣнія, заслуживаетъ уваженіе и участіе — и мы должны не только оставить его въ покоѣ оплакивать предшедшихъ героевъ его времени и не возмущать насмѣшливою улыбкою его священной скорби, но и благоговѣйно остановиться передъ нею...

Другое дѣло тѣ слѣпые поклонники старыхъ авторитетовъ, которые видятъ одинъ фактъ, не понимая его идеи, стоятъ за имя, не зная, какое значеніе привязать къ нему, и для которыхъ дороги только старыя имена, какъ для нумизматовъ дороги только истертыя монеты. Это люди буквы, школяры и педанты. Вотъ они-то и составляютъ тотъ второй разрядъ безусловныхъ поклонниковъ старыхъ авторитетовъ. Для нихъ и Шекспиръ — титанъ творческой силы, и Ломоносовъ — также титанъ твор-

ческой силы; а почему? — потому что оба эти имени — имена уже старыя, къ которымъ они, педанты и староверы литературные, давно уже прислушались и привыкли. По той же самой причинѣ, для нихъ возмутительно видѣть имена Карамзина и Лермонтова, поставленныя рядомъ: справясь съ литературною табелью о рангахъ, они видятъ большую разницу — не въ характерѣ дѣятельности, не въ родѣ таланта Карамзина и Лермонтова, а въ лѣтахъ и титлахъ этихъ писателей, и говорятъ о послѣднемъ: «куда ему — молодъ больно!» Равнымъ образомъ, они убѣждены, въ простотѣ ума и сердца, что творенія Карамзина не только по формѣ, но и по содержанію ихъ, могутъ для нашего времени имѣть такой же интересъ, какой имѣли они для своего времени. Разумѣется, эти педанты и буквоѣды не стóятъ ни возраженій, ни споровъ, и можно оставлять безъ отвѣта ихъ задорные крики. Чтò бы ни говорили они, для всѣхъ мыслящихъ людей ясно, какъ день Божій, что творенія Карамзина могутъ теперь составлять только болѣе или менѣе любопытный предметъ изученія въ исторіи русскаго языка, русской литературы, русской общественности, но уже ни сколько не имѣютъ, для настоящаго времени, того интереса, который заставляетъ читать и перечитывать великихъ и самобытныхъ писателей. Въ сочиненіяхъ Карамзина, все чуждо нашему времени — и чувства, и мысли, и слогъ, и самый языкъ. Во всемъ этомъ ничего нѣтъ нашего, и все это навсегда умерло для насъ.

Дѣятельность Карамзина была по преимуществу дѣятельность литератора, а не поэта, не ученаго. Онъ создалъ русскую публику, которой до него не было: — подъ «публикою» мы разумѣемъ извѣстный кругъ читателей. До Карамзина нечего было читать по-русски, потому что все не многое, написаное до него, несмотря на свои хорошія стороны, было ужасно тяжело и торжественно, и годилось для однихъ «учè-

ныхъ», а не для общества. Карамзинъ умѣлъ заохотить русскую публику къ чтенію русскихъ книгъ. Какъ мы замѣтили выше, въ этомъ помогъ ему не новый, созданный имъ языкъ, а французское направленіе, которому подчинился Карамзинъ, и котораго необходимымъ слѣдствіемъ былъ его легкій и пріятный языкъ. Въ первой статьѣ мы уже упоминали о Дмитріевѣ, какъ о сподвижникѣ Карамзина. Дѣйствительно, Дмитріевъ для стихотворнаго языка сдѣлалъ почти то же, что̀ Карамзинъ для прозаическаго, и сдѣлалъ это такимъ же точно образомъ, какъ Карамзинъ: поэзія Дмитріева, по ея духу и характеру, а слѣдовательно и по формѣ, есть чисто французская поэзія XVIII вѣка. Съ Карамзинымъ кончился Ломоносовскій періодъ русской литературы, періодъ тяжелаго и высокопарнаго книжнаго направленія, и весь періодъ отъ Карамзина до Пушкина слѣдуетъ называть Карамзинскимъ.

Но этотъ періодъ имѣетъ свои подраздѣленія, ибо въ продолженіи его литература обогащалась новыми элементами и двигалась впередъ. Къ этому періоду принадлежитъ Крыловъ, который одинъ могъ бы быть представителемъ цѣлаго періода литературы. Онъ создалъ національную русскую басню, и тѣмъ первый внесъ въ литературу русскую элементъ народности. Но какъ, въ баснѣ, великій русскій баснописецъ имѣлъ образцомъ великаго французскаго баснописца, — какъ въ ней онъ былъ какъ бы продолжателемъ дѣла, начатаго Хемницеромъ и продолженнаго Дмитріевымъ, и какъ, сверхъ того, родъ его поэзіи не былъ такимъ родомъ, черезъ который можно бъ было стать въ главѣ литературной эпохи,—то Крыловъ по справедливости можетъ считаться однимъ изъ блистательнѣйшихъ дѣятелей Карамзинскаго періода, въ то же время оставаясь самобытнымъ творцомъ новаго элемента русской поэзіи — народности. Другое дѣло—Озеровъ: несмотря на дарованіе ярко замѣчательное, онъ былъ результатомъ направленія, даннаго

русской литературѣ Карамзинымъ. Въ трагедіяхъ Озерова преобладающій элементъ—сантиментальность. По формѣ же, онѣ — сколокъ съ французской трагедіи. Нѣтъ нужды распространяться здѣсь о Капнистѣ, Василіи Пушкинѣ, Владимірѣ Измайловѣ, Крюковскомъ, Милоновѣ и другихъ людяхъ съ бо́льшимъ или ме́ньшимъ талантомъ, игравшихъ бо́льшую или ме́ньшую роль въ Карамзинскій періодъ: всѣ они были созданы духомъ Карамзина и выразили направленіе, данное имъ русской литературѣ. Въ своемъ мѣстѣ мы упомянемъ о болѣе самостоятельныхъ и болѣе замѣчательныхъ писателяхъ этой эпохи, каковы: Гнѣдичъ, Мерзляковъ и князь Вяземскій. Теперь же спѣшимъ перейдти къ двумъ знаменитостямъ не только этого періода, но и вообще русской литературы—Жуковскому и Батюшкову.

Нашу литературу вообще нельзя обвинить въ стоячести и коснѣлости. Въ ней всегда было движеніе впередъ, даже въ Ломоносовскій періодъ. Если Херасковъ и Петровъ не только не подвинулись передъ Ломоносовымъ, но еще и отстали отъ него, хотя явились и послѣ, за то какая же чудовищная разница между Ломоносовымъ и Державинымъ, между притчами Сумарокова и баснями Хемницера, между комедіями Сумарокова и комедіями Фонъ-Визина, между прозою не только Сумаро́кова, но и самого Ломоносова, даже какая значительная разница между драматургомъ Сумароковымъ и драматургомъ Княжнинымъ! Карамзинскій періодъ ознаменовался несравненно сильнѣйшимъ движеніемъ впередъ. Мы уже упомянули о Крыловѣ, какъ о поэтѣ Карамзинской эпохи, внесшемъ въ русскую поэзію совершенно новый для нея элементъ — народность, которая только проблескивала и промелькивала временами въ сочиненіяхъ Державина, но въ поэзіи Крылова явилась главнымъ и преобладающимъ элементомъ. Такого великаго и самобытнаго таланта, каковъ талантъ Крылова, было бы доста-

точно для того, чтобъ ему самому быть главою и представителемъ цѣлаго періода литературы; но (какъ мы уже замѣтили выше) ограниченность рода поэзіи, избраннаго Крыловымъ, не могла допустить его до подобной роли. Басни Крылова давно уже пережили творенія Карамзина; они будутъ читаться до тѣхъ поръ, пока русское слово не перестанетъ быть живою рѣчью живаго народа; но, несмотря на то, въ исторіи русской литературы Крыловъ всегда будетъ занимать свое мѣсто между замѣчательнѣйшими дѣятелями того періода русской литературы, главою и представителемъ котораго былъ Карамзинъ. Въ нѣкоторомъ отношеніи, такова же была, въ исторіи русской литературы, и роль Жуковскаго. Таланта Жуковскаго также стало бы, чтобъ явиться главою и представителемъ цѣлаго періода молодой, рождающейся литературы. Жуковскій внесъ новый, живой, можетъ-быть, еще болѣе важный элементъ въ русскую поэзію, чѣмъ элементъ, внесенный Крыловымъ; Жуковскій проложилъ себѣ собственный путь, въ которомъ не было ему предшественниковъ; муза Жуковскаго возрасла и воспиталась на почвѣ, въ то время никому изъ Русскихъ невѣдомой и недоступной, — и несмотря на то, было бы дѣломъ чистаго произвола отмѣтить именемъ Жуковскаго какой-нибудь изъ періодовъ русской литературы, и не видѣть въ немъ опять таки одного изъ знаменитѣйшихъ, или даже и самаго знаменитѣйшаго дѣятеля въ томъ періодѣ русской литературы, главою и представителемъ котораго былъ Карамзинъ. Вѣнецъ поэзіи Жуковскаго составляютъ его переводы и заимствованія изъ нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ: въ этомъ онъ самобытенъ, какъ единственный глава и представитель своей собственной школы; въ этомъ выразился моментъ самаго сильнаго и плодовитаго движенія впередъ русской литературы Карамзинскаго періода. Но у Жуковскаго есть и оригинальныя произведенія, особенно патріотическія піесы и посланія;

сверхъ того, онъ былъ знаменитъ еще какъ отличный писатель и переводчикъ въ прозѣ. И вотъ съ этой-то стороны онъ является писателемъ, совершенно подчиненнымъ влiянiю Карамзина, во многихъ отношенiяхъ даже ученикомъ его. Конечно, по языку, оригинальныя стихотворенiя Жуковскаго (въ особенности патрiотическiя пiесы и посланiя) гораздо выше стихотворенiй Карамзина и Дмитрiева; но ихъ духъ, направленiе, характеръ, содержанiе — все это нисколько не отступаетъ отъ идеала поэзiи XVIII вѣка, — идеала поэзiи, который такъ присущъ и родственъ былъ Карамзинскому взгляду на поэзiю вообще. Что же касается до Жуковскаго, — онъ является въ ней совершенно ученикомъ Карамзина, и если, въ отношенiи къ стилистикѣ ученикъ подвинулся дальше учителя, то взглядъ на предметы, складъ ума, характеръ слога и языка — все это чисто Карамзинское. Чтобъ убѣдиться въ этомъ, стоитъ только прочесть критическiе разборы Жуковскаго сатиръ Кантемира и басень Крылова, статьи его: «Марьина Роща», «Три Сестры», «Кто истинно добрый и счастливый человѣкъ», «Писатель въ обществѣ» и проч. Выборъ переводныхъ статей въ прозѣ, у Жуковскаго тоже отличается совершенно Карамзинскимъ духомъ, несмотря на то, что многiя статьи переведены съ нѣмецкаго. Намъ, можетъ-быть, возразятъ, что «Рафаэлева Мадонна», есть тоже оригинальная статья въ прозѣ Жуковскаго, но что въ ней уже нѣтъ ничего Карамзинскаго. Правда; но просимъ не забывать, что эта статья написана Жуковскимъ въ 1820 году — въ то время, когда влiянiе Карамзина на русскую литературу уже ослабѣло съ одной стороны, усилившись съ другой: тогда Карамзинъ былъ уже историкомъ Россiи, а собственно литературныя его произведенiя уже забывались. Вообще, въ это время, Жуковскiй сталъ дѣйствовать какъ-то самостоятельнѣе, освободившись отъ влiянiя Карамзина. Надобно еще замѣтить, что въ это время влiянiе на литературу

и слава Жуковскаго достигли своего высшаго развитія, тогда какъ до сего времени Жуковскій былъ какъ-будто въ тѣни. Ему удивлялись, его хвалили; но онъ все-таки писалъ для «немногихъ». И какъ тогда понимали его! Его называли «балладистомъ», въ немъ видѣли пѣвца могилъ и привидѣній... Ему подражали, но въ чемъ? — въ формѣ, а не въ духѣ,—и рядъ безсмысленныхъ и нелѣпыхъ балладъ былъ плодомъ этого подражанія. Ему удивлялись, какъ русскому Тиртею, какъ пѣвцу народной славы,—и «Пѣвцы во Станѣ» и «На Кремлѣ» доказали, какъ не мудрено подражать подобной народности... Но передъ двадцатыми годами и въ двадцатыхъ годахъ текущаго столѣтія, Жуковскій получилъ именно то значеніе, какое онъ всегда имѣлъ. Тогдашняя молодёжь, развившаяся подъ вліяніемъ великихъ событій 1814 года, съ жадностію бросилась на нѣмецкую литературу, съ которою Жуковскій давно уже породнилъ русскій умъ и русскую музу. Всѣ заговорили о романтизмѣ, о новой теоріи поэзіи; всѣ возстали противъ владычества псевдо-классической французской поэзіи. Въ поэзіи русской явились луна и туманы, уныніе и грусть, смерть и гробъ. Но въ это время уже кончился Карамзинскій періодъ русской литературы, и черезъ десять лѣтъ сама исторія Карамзина сдѣлалась предметомъ неумѣренныхъ и не всегда справедливыхъ нападокъ. Лучезарная звѣзда поэтической славы Жуковскаго вспыхнула и загорѣлась ярко уже въ новомъ періодѣ русской литературы: тогда уже явился Пушкинъ, и для Жуковскаго, еще во всей порѣ его дѣятельности, уже наставало потомство... Періода, означеннаго именемъ Жуковскаго, не было въ русской литературѣ... И однакожь, необъятно велико значеніе этого поэта для русской поэзіи и литературы! Имя его давно славно и почтенно; похвалы ему никогда не умолкали. Но, къ сожалѣнію, эти похвалы уже лѣтъ тридцать-пять поются какъ-то на одинъ голосъ и состоятъ

изъ однихъ и тѣхъ же словъ, изъ однихъ и тѣхъ же выраженій. А вѣдь дѣло критики совсѣмъ не въ томъ, чтобъ провозгласить писателя великимъ талантомъ или геніемъ: это скорѣе дѣло общественнаго мнѣнія, чѣмъ критики. Дѣло критики—привести въ сознаніе, путемъ анализа, общественное мнѣніе, и показать значеніе, смыслъ таланта, или генія, опредѣлить тотъ жизненный элементъ, который составляетъ исключительное свойство его произведеній и которымъ онъ обогатилъ родную литературу и жизнь своего общества. Въ «Отечественныхъ Запискахъ» впервые было сказано, что заслуга Жуковскаго состоитъ въ томъ, что онъ ввелъ въ русскую поэзію романтизмъ и что истиннымъ романтикомъ русскимъ былъ совсѣмъ не Пушкинъ (какъ объ этомъ кричали лѣтъ двадцать), а Жуковскій. Слово истины не падаетъ даромъ, и наше мнѣніе подхватили нѣкоторые «именные» (въ противоположность «безыменнымъ») критики,—тѣ самые, которые право критики основываютъ не на талантѣ и чувствѣ изящнаго, а по-китайски—на экзаменахъ и числѣ и цвѣтѣ мандаринскихъ шариковъ. Но сказать даже и отъ себя (не только повторить чужое мнѣніе), что Жуковскій ввелъ романтизмъ въ русскую поэзію, еще не значитъ все сказать: должно развить и доказать это положеніе. И мы теперь очень рады, что, назначивъ статьѣ о Пушкинѣ столь широкія рамы, можемъ представить во введеніи къ ней картину историческаго развитія всей литературы русской, а вмѣстѣ съ тѣмъ и привести въ исполненіе давнишнее желаніе наше вполнѣ развить и высказать нашъ взглядъ на поэта, которому мы такъ много обязаны въ дѣлѣ собственнаго нашего развитія, съ мыслію о которомъ сливается для насъ столько прекрасныхъ и живыхъ воспоминаній,—поэзія котораго давно срослась съ нашимъ сердцемъ, и къ которому теперь мы, въ то же время, чужды всякихъ восторженныхъ предубѣжденій... Мы надѣемся, что для публики подобная статья не можетъ не быть интере-

сна, ибо ей дорогъ предметъ ея, — а отъ кого же услышитъ она о немъ живое, современное слово? Неужели отъ задорливыхъ педантовъ, которые кричатъ только объ именности и безыменности, какъ о правѣ критиковать, и всякое чужое мнѣніе считаютъ или дерзкимъ, или продажнымъ, потому только, что хоть оно и не ихъ мнѣніе, однакожь находитъ себѣ сочувствіе и отзывъ въ ущербъ ихъ педантическимъ возгласамъ, всегда подписаннымъ ихъ собственнымъ именемъ?... Дожидайтесь отъ нихъ!..

Батюшковъ также пользуется на Руси большимъ и заслуженнымъ вниманіемъ, и также ждетъ себѣ критической оцѣнки. Имя его связано съ именемъ Жуковскаго: они дѣйствовали дружно въ лучшіе годы своей жизни; ихъ разлучила жизнь, но имена ихъ всегда какъ-то вмѣстѣ ложатся подъ перо критика и историка русской литературы. Батюшковъ имѣетъ важное значеніе въ русской литературѣ—конечно, не такое какъ Жуковскій, но тѣмъ не менѣе самобытное. Онъ явился на поприще нѣсколько позже Жуковскаго и занимаетъ мѣсто въ литературѣ тотчасъ послѣ него. Поэтому, весьма удобно опредѣлить его значеніе (не теряясь въ подробностяхъ) въ одной статьѣ съ Жуковскимъ, — что̀ и постараемся мы сдѣлать теперь.

Жуковскій ввелъ въ русскую поэзію романтизмъ. Что̀ же такое романтизмъ вообще, и романтизмъ Жуковскаго въ особенности?—Вотъ вопросъ, отъ рѣшенія, котораго зависитъ опредѣленіе значенія, какое имѣетъ Жуковскій въ русской литературѣ... У насъ много говорили, толковали и спорили о романтизмѣ. «Московскій Телеграфъ» былъ журналомъ, какъ бы издававшимся для романтизма,—а журналъ этотъ существовалъ съ 1825 по 1834 годъ. Но если толки о романтизмѣ кончились на Руси съ «Московскимъ Телеграфомъ», то начались они гораздо раньше, именно въ исходѣ втораго десятилѣ-

тія текущаго столѣтія. Но отъ всего этого вопросъ не уяснился, и романтизмъ по прежнему остался таинственнымъ и загадочнымъ предметомъ. Его поняли, какъ противоположность французскому псевдо-классицизму. Отсюда, естественно, вышла ошибка: какъ подъ классицизмомъ разумѣли извѣстную условную форму искусства, такъ подъ романтизмомъ стали разумѣть нарушеніе правилъ этой условной формы. И потому, кто соблюдалъ въ трагедіи знаменитыя три единства, героями ея дѣлалъ только царей и ихъ наперсниковъ, заставляя ихъ говорить напыщенно и важно,—тотъ считался классикомъ; кто же, въ своей драмѣ, переносилъ дѣйствіе изъ одного мѣста въ другое, на нѣсколькихъ страницахъ сосредоточивалъ событіе, совершившееся въ промежуткѣ не одного десятка лѣтъ, число актовъ своей драмы не хотѣлъ ограничивать завѣтною суммою пяти, а дѣйствующими лицами въ ней позволялъ быть людямъ всякаго званія,—тотъ считался ультра-романтикомъ. Взглядъ «Телеграфа» на романтизмъ былъ именно таковъ. Лучшимъ доказательствомъ этого служатъ теперешнія драматическія издѣлія бывшаго издателя «Московскаго Телеграфа»: подобно классическимъ трагедіямъ добраго стараго времени, драмы г. Полеваго также точно сколки и рабскія копіи, только съ другихъ образцовъ, и въ нихъ не видно даже таланта подражательности, а видна одна способность передразниванья и смѣлаго заимствованія,—между тѣмъ, какъ именно передразниванье и заимствованье ставилъ г. Полевой въ непростительный грѣхъ псевдо-классическимъ поэтамъ. Очевидно, что онъ классицизмъ и романтизмъ полагалъ во внѣшней формѣ. Пушкина поэмы, мелкія стихотворенія, самая фактура стиха,—все было ново и нисколько не походило на образцы существовавшей до него русской поэзіи: и за это-то именно г. Полевой, вмѣстѣ съ другими, провозгласилъ Пушкина романтикомъ, нисколько не подозрѣвая романтика въ Жуковскомъ.

Дѣйствительно, у романтической поэзіи необходимо должна быть своя форма, не похожая на форму классической, но это потому что всякая оригинальная идея имѣетъ свою, ей присущую, оригинальную форму; всякій самобытный духъ является въ свойственной ему самобытной личности. Однакожъ, какъ форма есть твореніе явившагося въ ней духа, то, отправляясь отъ формы, никогда нельзя постичь заключеннаго въ ней духа; на оборотъ, только отправляясь отъ духа, можно постичь и самый духъ и выразившую его форму. Поэтому, сущность романтизма заключается въ его идеѣ, а не въ произвольныхъ случайностяхъ внѣшней формы.

Романтизмъ—принадлежность не одного только искусства, не одной только поэзіи: его источникъ въ томъ, въ чемъ источникъ и искусства и поэзіи—въ жизни. Жизнь тамъ, гдѣ человѣкъ, а гдѣ человѣкъ, тамъ и романтизмъ. Въ тѣснѣйшемъ и существеннѣйшемъ своемъ значеніи, романтизмъ есть не что иное, какъ внутренній міръ души человѣка, сокровенная жизнь его сердца. Въ груди и сердцѣ человѣка заключается таинственный источникъ романтизма; чувство, любовь есть проявленіе или дѣйствіе романтизма, и потому почти всякій человѣкъ — романтикъ. Исключеніе остается только или за эгоизмами, которые, кромѣ себя, никого любить не могутъ, или за людьми, въ которыхъ священное зерно симпатіи и антипатіи задавлено и заглушено или нравственною неразвитостью, или матеріальными нуждами бѣдной и грубой жизни. Вотъ самое первое, естественное понятіе о романтизмѣ.

Законы сердца, какъ и законы разума, всегда одни и тѣ же, и потому человѣкъ, по натурѣ своей, всегда былъ, есть и будетъ одинъ и тотъ же. Но, какъ разумъ, такъ и сердце живутъ, а жить значитъ развиваться, двигаться впередъ: поэтому, человѣкъ не можетъ одинаково чувствовать и мыслить всю жизнь свою; но его образъ чувствованія и мышленія измѣ-

няется сообразно возрастамъ его жизни: юноша иначе понимаетъ предметы и иначе чувствуетъ, нежели отрокъ; возмужалый человѣкъ много разнится, въ этомъ отношеніи, отъ юноши, старецъ отъ мужа, хотя всѣ они чувствуютъ однимъ и тѣмъ же сердцемъ, мыслятъ однимъ и тѣмъ же разумомъ. Это различіе въ характерѣ чувства и мысли вытекаетъ изъ природы человѣка и существуетъ для каждаго: оно связано съ его неизбѣжнымъ свойствомъ рости, мужать и старѣться физически. Но человѣкъ имѣетъ не одно только значеніе существа индивидуальнаго и личнаго. Кромѣ того, онъ еще членъ общества, гражданинъ своей земли, принадлежитъ къ великому семейству человѣческаго рода. Поэтому, онъ—сынъ времени и воспитанникъ исторіи: его образъ чувствованія и мышленія видоизмѣняется сообразно съ общественностью и національностью, къ которымъ онъ принадлежитъ, съ историческимъ состояніемъ его отечества и всего человѣческаго рода. Итакъ, чтобъ вѣрнѣе опредѣлить значеніе романтизма, мы должны указать на его историческое развитіе. Романтизмъ не принадлежитъ исключительно одной только сферѣ любви: любовь есть только одно изъ существенныхъ проявленій романтизма. Сфера его, какъ мы сказали, — вся внутренняя, задушевная жизнь человѣка, та таинственная почва души и сердца, откуда подымаются всѣ неопредѣленныя стремленія къ лучшему и возвышенному, стараясь находить себѣ удовлетвореніе въ идеалахъ, творимыхъ фантазіею. Здѣсь, для примѣра, укажемъ только на то, какъ проявлялась любовь— по преимуществу романтическое чувство, — въ историческомъ движеніи человѣчества.

Востокъ — колыбель человѣчества и царство природы. Человѣкъ на Востокѣ — сынъ природы: младенцемъ лежитъ онъ на груди ея, и старцемъ умираетъ на ея же груди. Востокъ и теперь остался вѣренъ основному закону своей жизни — есте-

ственности, близкой къ животности. Любовь на Востокѣ навсегда осталась въ первомъ моментѣ своего проявленія: тамъ она всегда выражала и теперь выражаетъ не болѣе, какъ чувственное, на природѣ основанное, стремленіе одного пола къ другому. Само собою разумѣется, что первый и основный смыслъ любви заключается въ заботливости природы о поддержаніи и размноженіи рода человѣческаго. Но еслибъ, въ любви людей, все ограничивалось только этимъ разсчетомъ природы, — люди не были бы выше животныхъ. Слѣдственно, это чувственное стремленіе въ любви человѣка одного пола къ человѣку другаго пола, есть только одинъ изъ элементовъ чувства любви, его первый моментъ, за которымъ, въ развитіи, слѣдуютъ высшіе, болѣе духовные и нравственные моменты. Востоку суждено было остановиться на первомъ моментѣ любви, и въ немъ найдти полное осуществленіе этого чувства. Отсюда вытекаетъ семейственность, какъ главный и основный элементъ жизни восточныхъ народовъ. Имѣть потомство — первая забота и высочайшее блаженство восточнаго жителя; не имѣть дѣтей — это для него знаменіе небеснаго проклятія, нравственнаго отверженія. По закону іудейскому, безплодныя женщины были побиваемы каменьями, какъ преступницы. Отцы тамъ женили сыновей своихъ еще отроками; братъ долженъ былъ жениться на вдовѣ своего брата, чтобы «возстановить сѣмя своему брату». Отсюда же выходитъ и восточная полигамія (многоженство). Гаремы существовали на Востокѣ всегда, и ихъ нельзя считать исключительно принадлежащими исламизму. Обитатель Востока смотритъ на женщину, какъ на жену или какъ на рабыню, но не какъ на женщину: потому что отъ женщины мущина всегда добивается взаимности, какъ необходимаго условія счастливой любви, — отъ жены или рабы онъ требуетъ только покорности. Для него, это вещь, очень искусно приноровленная самою природою для

его наслажденія: кто же станетъ церемониться съ вещію? Миѳы — самое вѣрное свидѣтельство романтической жизни народовъ. Въ миѳахъ Востока мы не находимъ еще ни идеала красоты, ни идеала женщины. Всѣ миѳы его по преимуществу выражаютъ одно неутолимое вожделѣніе,—одно чувство: сладострастіе,—одну идею: вѣчную производительность природы.

Гораздо выше романтизмъ греческій. Въ Греціи, любовь является уже въ высшемъ моментѣ своего развитія: тамъ она — чувственное стремленіе, просвѣтлѣнное и одухотворенное идеею красоты. Тамъ уже въ самомъ началѣ миѳическаго сознанія, за явленіемъ Эроса (любви, какъ общей сущности міровой жизни) — тотчасъ слѣдуетъ рожденіе Афродиты — красоты женской. Афродита собственно была не богинею любви, но богинею красоты. Когда родилась она изъ волнъ морскихъ и вышла на берегъ, къ ней сей часъ присоединились любовь и желаніе. Этотъ граціозный миѳъ достаточно объясняетъ собою сущность и характеръ эллинскаго понятія объ отношеніяхъ обоихъ половъ. Грекъ обожалъ въ женщинѣ красоту, а красота уже порождала любовь и желаніе; слѣдовательно, любовь и желаніе были уже результатомъ красоты. Отсюда понятно, какъ у такого нравственно-эстетическаго народа, какъ Греки, могла существовать любовь между мущинами, освященная миѳомъ Ганимеда, — могла существовать не какъ крайній развратъ чувственности (единственное условіе, подъ которымъ она могла бы являться въ наше время), а какъ выраженіе жизни сердца. Примѣры такой любви были очень нерѣдки у Грековъ. Вотъ одинъ изъ самыхъ поразительныхъ. Павзаній говоритъ, что онъ нашелъ въ одномъ мѣстѣ статую юноши, названную антэросъ (взаимная любовь), и разсказываетъ услышанную имъ отъ жителей того мѣста легенду о происхожденіи этой статуи. Одинъ юноша, тронутый необыкновенною красотою другаго, почувствовалъ къ нему непре-

одолимо страстное стремленіе. Встрѣтивъ въ отвѣтъ на свое чувство совершенную холодность и напрасно истощивъ мольбы и стоны къ ея побѣжденію, онъ бросился въ море и погибъ въ немъ. Тогда прекрасный юноша, вдругъ проникнутый и пораженный силою возбужденной имъ страсти, почувствовалъ къ погибшему такое сожалѣніе и такую любовь, что и самъ добровольно погибъ въ волнахъ того же моря. Въ честь обоихъ погибшихъ и была воздвигнута статуя — антэросъ.

У Грековъ была не одна Венера, но три: Уранія (небесная), Пандемосъ (обыкновенная) и Апострофія (предохраняющая или отвращающая). Значеніе первой и второй понятно безъ объясненій; значеніе третьей было — предохранять и отвращать людей отъ гибельныхъ злоупотребленій чувственности. Изъ этого видно, что нравственное чувство всегда лежало въ самой основѣ національнаго эллинскаго духа. Однакожь, это нисколько не противорѣчитъ тому, что преобладающій элементъ ихъ любви было неукротимое, страстное стремленіе, требовавшее или удовлетворенія, или гибели. По этому, они смотрѣли на Эрота, какъ на бога страшнаго и жестокаго, для котораго было какъ бы забавою губить людей. Множество трагическихъ легендъ любви, у Грековъ, вполнѣ оправдываетъ такой взглядъ на Эрота — это маленькое крылатое божество съ коварною улыбкою на младенческомъ лицѣ, съ гибельнымъ лукомъ въ рукѣ и страшнымъ колчаномъ за плечами. Кому не извѣстно преданіе о несчастной любви Сафо къ Фаону и о скалѣ левкадской? А сколько легендъ о страстной любви между братьями и сестрами, любви, которая оканчивалась или смертью безъ удовлетворенія, или казнью раздраженныхъ боговъ въ случаѣ преступнаго удовлетворенія! Овидій передалъ потомству ужасную легенду о такой любви дочери къ отцу. Старая няня несчастной ввела ее въ темнотѣ на ложе отца, упоеннаго виномъ и неподозрѣвавшаго истины, — и сперва Эвмениды, а потомъ

превращеніе было наказаніемъ боговъ, постигшимъ несчастную. Но сколько граціи и гуманности въ греческой любви, когда она увѣнчавалась законною взаимностію! Не даромъ, въ прелестномъ миѳѣ Эрота и Психеи, Греки выразили поэтическую мысль брачнаго сочетанія любви съ душою! Павзаній разсказываетъ о статуѣ стыдливости трогательную, исполненную души и граціи романтическую легенду. Статуя эта изображала дѣвушку, которой преклоненная голова была накрыта покрываломъ. Вотъ смыслъ этой статуи: когда Одиссей, женившись на Пенелопѣ, рѣшился возвратиться изъ Лакедемона въ Итаку, Икаръ, престарѣлый царь, тесть его, не вынося мысли о разлукѣ съ дочерью, со слезами умолялъ его остаться. Улиссъ уже готовъ былъ взойдти на корабль, — старецъ палъ къ его ногамъ. Тогда Улиссъ сказалъ ему, чтобы онъ спросилъ свою дочь, кого она выберетъ между ними—отца или мужа: Пенелопа, не говоря ни слова, накрылась покрываломъ,—и старецъ изъ этого безмолвнаго и граціозно-женственнаго отвѣта понялъ, что мужъ для нея дороже отца, хотя страхъ и нежеланіе оскорбить чувство родительской любви и сковали уста ея... Это романтизмъ! Въ ученіи вдохновеннаго философа, божественнаго Платона, греческое созерцаніе любви возвышается до небеснаго просвѣтлѣнія, такъ что ничего не оставляетъ, въ побѣду надъ собою, среднимъ вѣкамъ, этой ультра-романтической эпохѣ...

«Наслажденіе красотою (говоритъ этотъ величайшій романтикъ не только древней Греціи, но и всего міра) въ этомъ мірѣ возможно въ человѣкѣ только по воспоминанію той единой, истинной и совершенной красоты, которую душа припоминаетъ себѣ въ первоначальной ея родинѣ. Вотъ почему зрѣлище прекраснаго на землѣ, какъ воспоминаніе о красотѣ горней, способствуетъ тому, чтобъ окрилять душу къ небесному и возвращать ее къ божественному источнику всякой красоты... Красота была свѣтлаго вида въ то время, когда мы, счастливымъ хоромъ, слѣдовали за Діемъ, въ блаженномъ видѣніи и созерцаніи; другіе же за другими богами; мы зрѣли и совершали блаженнѣйшее изъ всѣхъ таинствъ; пріобщались ему всецѣлые, непричастные бѣдст-

віямъ, которыя въ позднее время насъ посѣтили; погружались въ видѣнія совершенныя, простыя, не страшныя, но радостныя, и созерцали ихъ въ свѣтѣ чистомъ, сами будучи чисты и незапятнаны тѣмъ, что мы, нынѣ влача съ собою, называемъ тѣломъ, мы, заключенные въ него, какъ въ раковину... Красота одна получила здѣсь этотъ жребій: быть пресвѣтлою и достойною любви. Не вполнѣ посвященный, развратный стремится къ самой красотѣ, не взирая на то, что носитъ ея имя; онъ не благоговѣетъ передъ нею, а подобно четвероногому ищетъ одного чувственнаго наслажденія, хочетъ слить прекрасное съ своимъ тѣломъ... Напротивъ того, вновь посвященный, увидѣвъ богамъ подобное лицо, изображающее красоту, сначала трепещетъ; его объемлетъ страхъ; потомъ, созерцая прекрасное, какъ бога, онъ обожаетъ, и еслибы не боялся, что назовутъ его безумнымъ, онъ принесъ бы жертву предмету любимому...»

Нельзя не согласиться, что никогда романтизмъ не являлся въ такомъ лучезарномъ и чистомъ свѣтѣ своей духовной сущности, какъ въ этихъ словахъ величайшаго изъ мудрецовъ классической древности...

Но все это показываетъ только глубокость эллинскаго духа, часто въ созерцаніяхъ своихъ опережавшаго самого себя, и не только не противорѣчитъ, но еще подтверждаетъ истину, что пафосъ къ красотѣ составлялъ высшую сторону жизни Грековъ. А богиня красоты,—какъ мы уже замѣтили выше,—сопровождалась у нихъ любовью и желаніемъ... Чувство красоты, какъ только красоты, а не красоты и души вмѣстѣ, не есть еще высшее проявленіе романтизма. Женщина существовала для Грека въ той только мѣрѣ, въ какой была она прекрасна, и ея назначеніе было удовлетворять чувству изящнаго сладострастія. Самая стыдливость ея служила къ усиленію страстнаго упоенія мущины. Елена «Иліады»—представительница греческой женщины: и боги и смертные иногда называютъ ее безстыдною и презрѣнною, но ей покровительствуетъ сама Киприда и собственною рукою возводитъ ее на ложе Александра-боговиднаго, позорно бѣжавшаго съ поля битвы; за нее сражаются и цари и народы, гибнетъ Троя, пылаетъ Иліонъ — священная обитель

царственнаго старца Пріама... Въ піесахъ, такъ превосходно переведенныхъ Батюшковымъ изъ греческой антологіи, можно видѣть характеръ отношеній любящихся, какъ напримѣръ, въ этой эпиграмѣ:

Свершилось: Никагоръ и пламенный Эротъ
За чашей вакховой Аглаю побѣдили...
О радость! здѣсь они сей поясъ разрѣшили,
Стыдливости дѣвической оплотъ.
Вы видите: кругомъ разсѣяны небрежно
Одежды пышныя надменной красоты,
Покровы легкіе изъ дымки бѣлоснѣжной,
И обувь стройная и свѣжіе цвѣты:
Здѣсь всѣ развалины роскошнаго убора,
Свидѣтели любви и счастья Никагора!

Въ этой піескѣ схвачена вся сущность романтизма по греческому воззрѣнію: это — изящное, проникнутое граціею наслажденіе. Здѣсь женщина—только красота, и больше ничего; здѣсь любовь — минута поэтическаго, страстнаго упоенія, и больше ничего. Страсть насытилась — и сердце летитъ къ новымъ предметамъ красоты. Грекъ обожалъ красоту, и всякая прекрасная женщина имѣла право на его обожаніе. Грекъ былъ вѣренъ красотѣ и женщинѣ, но не этой красотѣ, или этой женщинѣ. Когда женщина лишалась блеска своей красоты, она теряла, вмѣстѣ съ нимъ, и сердце любившаго ее. И если Грекъ цѣнилъ ее и въ осень дней ея, то все же оставаясь вѣрнымъ своему воззрѣнію на любовь, какъ на изящное наслажденіе:

Тебѣ ль оплакивать утрату юныхъ дней?
Ты въ красотѣ не измѣнилась,
И для любви моей
Отъ времени еще прелестнѣе явилась.
Твой другъ не дорожитъ неопытной красой,
Незрѣлой въ таинствахъ любовнаго искусства:
Безъ жизни взоръ ея стыдливый и нѣмой,
И робкій поцѣлуй безъ чувства.
Но ты, владычица любви,
Ты страсть вдохнешь и въ мертвый камень;

И въ осень дней твоихъ не погасаетъ пламень,
Текущій съ жизнію въ крови...

Сколько страсти и задушевной граціи въ этой эпиграммѣ?

Въ Лаисѣ нравится улыбка на устахъ,
Ея плѣнительны для сердца разговоры;
Но мнѣ милѣй ея потупленные взоры
И слезы горести внезапной на очахъ.
Я въ сумерки, вчера, одушевленный страстью,
У ногъ ея любви всѣ клятвы повторялъ,
И съ поцѣлуемъ, къ сладострастью
На ложе роскоши тихонько увлекалъ...
Я таялъ, и Лаиса млѣла...
Но вдругъ уныла, поблѣднѣла,
И слезы градомъ изъ очей!
Смущенный, я прижалъ ее къ груди моей;
«Что сдѣлалось, скажи, что сдѣлалось съ тобою?»
— Спокойна, ничего, безсмертными клянусь!
Я мыслію была встревожена одною:
Вы всѣ обманчивы, и я... тебя страшусь. —

Романтическая лира Эллады умѣла воспѣвать не одно только счастіе любви, какъ страстное и изящное наслажденіе, и не одну муку нераздѣленной страсти: она умѣла плакать еще и надъ урною милаго праха, и элегія, — этотъ ультра-романтическій родъ поэзіи, — былъ созданъ ею же, свѣтлою музою Эллады. Когда отъ страстно любящаго сердца смерть отнимала предметъ любви прежде, чѣмъ жизнь отнимала любовь, — Грекъ умѣлъ любить скорбною памятью сердца:

Въ обители ничтожества унылой,
О незабвенная! прими потоки слезъ
И вопль отчаянья надъ хладною могилой,
И горсть, какъ ты, минутныхъ розъ.
Ахъ, тщетно все! изъ вѣчной сѣни
Ничѣмъ не призовемъ твоей прискорбной тѣни:
Добычу не отдастъ завистливый Аидъ.
Здѣсь онѣмѣніе; все хладно, все молчитъ;
Нагробный факелъ мой лишь мраки освѣщаетъ...
Что, что вы сдѣлали, властители небесъ?

Скажите, что краса такъ рано погибаетъ?
Но ты, о мать-земля! съ сей данью горькихъ слезъ,
Прими почившую, поблекшій цвѣтъ весенній,
Прими, и успокой въ гостепріимной сѣни!

Но примѣры романтизма греческаго не въ одной только сферѣ любви. «Иліада» усѣяна ими. Вспомните Ахиллеса,

Въ сердце питавшаго скорбь о красно-опоясанной дѣвѣ.
Силой Атрида отъятой.

Когда уводятъ отъ него Бризеиду, страшный силою и могуществомъ герой —

Бросилъ друзей Ахиллесъ, и далеко отъ всѣхъ, одинокій,
Сѣлъ у пучины сѣдой и, взирая на Понтъ темноводный,
Руки въ слезахъ простиралъ, умоляя любезную матерь...

Эта сила, эта мощь, которая скорбитъ и плачетъ о нанесенной сердцу ранѣ, вмѣсто того, чтобъ страшно мстить за нее, — что̀ же это такое если не романтизмъ? А тѣнь несчастливца Патрокла, явившаяся Ахиллу во снѣ?

Только Пелидъ на брегу неумолкно-шумящаго моря
Тяжко стенящій лежалъ, окруженный толпой Мирмидонянъ,
Ницъ на полянѣ, гдѣ волны лишь шумныя бились въ берегъ.
Тамъ надъ Пелидомъ сонъ, сердечныхъ тревогъ укротитель,
Сладкій разлился: герой истомилъ благородные члены,
Гектора быстро гоня предъ высокой стѣной Иліона.
Тамъ Ахиллесу явилась душа несчастливца Патрокла,
Призракъ, величіемъ съ нимъ и очами прекрасными сходный;
Та жь и одежда, *и голосъ тотъ самый, сердцу знакомый*...

Тѣнь Патрокла умоляетъ Ахилла о погребеніи и о томъ еще, когда пріидетъ часъ Ахилла, то чтобъ кости ихъ покоились въ одной урнѣ... Ахиллъ отвѣчаетъ возлюбленной тѣни радостною готовностію совершить ея «завѣты крѣпкіе» и молитъ ее приблизиться къ нему для дружнаго объятія...

Рекъ, и жадныя руки любимца обнять распростеръ онъ;
Тщетно: *душа Менетида, какъ облако дыма, сквозь землю*

Съ воемъ ушла. И вскочилъ Ахиллъ, пораженный видѣньемъ,
И руками всплеснулъ, и печальный такъ говорилъ онъ:
«Боги! такъ подлинно есть и въ аидовомъ домѣ подземномъ
«Духъ человѣка и образъ, но онъ совершенно безплотный!
«Цѣлую ночь, я видѣлъ, душа несчастливца Патрокла
«Все надо мною стояла, стенающій, плачущій призракъ;
«Все мнѣ завѣты твердила, ему совершенно подобясь!»

Это ли не романтизмъ?

А старецъ-Пріамъ, лобызающій руку убійцы дѣтей своихъ, и умоляющій его о выкупѣ Гекторова тѣла?

Старецъ, никѣмъ непримѣченный, входитъ въ покой, и Пелиду
Въ ноги упавъ, обымаетъ колѣна и руки цалуетъ,
Страшныя руки, дѣтей у него погубившія многихъ...
. . . .
«Вспомни отца своего, Ахиллесъ, безсмертнымъ подобный,
«Старца такого жь, какъ я на порогѣ старости скорбной!
«Можетъ быть въ самый сей мигъ, и его окружившп, сосѣди
«Ратью тѣснятъ, и не кому старца отъ горя избавить...
«Но по крайней онъ мѣрѣ, что живъ ты и зная и слыша,
«Сердце тобой веселитъ, и вседневно льстится надеждой,
«Милаго сына узрѣть, возвратившагось въ домъ изъ-подъ Трои.
«Я же, несчастнѣйшій смертный, сыновъ возрастилъ браноносныхъ
«Въ Троѣ святой, и изъ нихъ ни единаго мнѣ не осталось!
«Я пятьдесятъ ихъ имѣлъ при нашествіи рати ахейской:
«Ихъ девятнадцать братьевъ отъ матери было единой;
«Прочихъ родили другія любезныя жены въ чертогахъ:
«Многимъ Арей истребитель сломилъ имъ несчастнымъ колѣна,
«Сынъ остался одинъ, защищалъ онъ и градъ нашъ и гражданъ;
«Ты умертвилъ и его, за отчизну сражавшагось храбро,
«Гектора! Я для него прихожу къ кораблямъ мирмидонскимъ;
«Выкупить тѣло его, приношу драгоцѣнный я выкупъ.
«Храбрый, почти ты боговъ, надъ моимъ злополучіемъ сжалься,
«Вспомнивъ Пелея родителя! я еще болѣе жалокъ!
«Я испытую, чего на землѣ не испытывалъ смертный:
«Мужа, убійцы дѣтей моихъ, руки къ устамъ прижимаю!»
Такъ говоря, возбудилъ объ отцѣ въ немъ печальныя думы;
За руку старца онъ взявъ, отъ себя отклонилъ его тихо.
Оба они вспоминая: Пріамъ знаменитаго сына,
Горестно плакалъ, у ногъ Ахиллесовыхъ въ прахѣ простертый;

Царь Ахиллесъ, то отца вспоминая, то друга Патрокла,
Плакалъ — и горестный стонъ ихъ кругомъ раздавался по дому.

Заключимъ наши указанія на романтизмъ греческій прекрасною эпиграммою, переведенною Батюшковымъ же изъ греческой антологіи; она называется — «Яворъ къ Прохожему»:

Смотрите, виноградъ кругомъ меня какъ вьется!
Какъ любитъ мой полуистлѣвшій пень!
Я нѣкогда ему давалъ отрадну тѣнь;
Завялъ: но виноградъ со мной не разстается.
Зевеса умоли,
Прохожій, если ты для дружества способенъ,
Чтобъ другъ твой моему былъ нѣкогда подобенъ,
И пепелъ твой любилъ оставшись на земли.

Въ основѣ всякаго романтизма непремѣнно лежитъ мистицизмъ, болѣе или менѣе мрачный. Это объясняется тѣмъ, что преобладающій элементъ романтизма есть вѣчное и неопредѣленное стремленіе, не уничтожаемое никакимъ удовлетвореніемъ. Источникъ романтизма,—какъ мы уже замѣтили выше,—есть таинственная внутренность груди, мистическая сущность бьющагося кровью сердца. По этому, у Грековъ всѣ божества любви и ненависти, симпатіи и антипатіи, были божества подземныя, титаническія, дѣти Урана (неба) и Гея (земли), а Уранъ и Гея были дѣти Хаоса. Титаны долго оспоривали могущество боговъ олимпійскихъ, и хотя громами Зевеса они были низринуты въ тартаръ, но одинъ изъ нихъ— Прометей, предсказалъ паденіе самого Зевеса. Этотъ миѳъ о вѣчной борьбѣ титаническихъ силъ съ небесными глубоко знаменателенъ: ибо онъ означаетъ борьбу естественныхъ, сердечныхъ стремленій человѣка съ его разумнымъ сознаніемъ, и хотя это разумное сознаніе наконецъ восторжествовало въ образѣ олимпійскихъ боговъ надъ титаническими силами естественныхъ и сердечныхъ стремленій,—но оно не могло уничтожить ихъ, ибо титаны были безсмертны подобно олимпій-

цамъ; — Зевесъ только могъ заключить ихъ въ подземное царство вѣчной ночи, оковавъ цѣпями, но и оттуда они успѣли же наконецъ потрясти его могущество. Глубоко знаменательная мысль лежитъ въ основѣ Софокловой «Антигоны». Героиня этой трагедіи падаетъ жертвою любви своей къ брату, враждебно столкнувшейся съ закономъ гражданскимъ: ибо она хотѣла погребсти съ честію тѣло своего брата, въ которомъ представитель государства видѣлъ врага отечества и общественнаго спокойствія. Эта страшная борьба романтическаго элемента съ элементами религіозными, государственными и мыслительными, — борьба, въ которой заключается главный источникъ страданій бѣднаго человѣчества, кончится тогда только, когда свободно примирятся божества титаническія съ божествами олимпійскими. Тогда настанетъ новый золотой вѣкъ, который столько же будетъ выше перваго, сколько состояніе разумнаго сознанія выше состоянія естественной, животной непосредственности. Самый мистическій, слѣдственно, самый романтическій поэтъ Греціи былъ Гезіодъ—одинъ изъ первоначальныхъ поэтовъ Эллады; и потомъ, самый романтическій поэтъ Греціи былъ трагикъ Эврипидъ — одинъ изъ послѣднихъ ея поэтовъ.

Впрочемъ, романтизмъ не былъ преобладающимъ элементомъ въ жизни Грековъ: онъ даже подчинялся у нихъ другому, болѣе преобладающему элементу—общественной и гражданской жизни. Поэтому, романтизмъ греческій всегда ограничивался и уравновѣшивался другими сторонами эллинскаго духа, и не могъ доходить до крайностей нелѣпаго. Изъ миѳовъ Тантала и Сизифа видно, какъ чуждо было духу греческому остановиться на идеѣ неопредѣленнаго стремленія. Танталъ мучится въ подземномъ мірѣ безконечно ненасытимою жаждою; Сизифъ долженъ безпрестанно падающій тяжкій камень поднимать снова: эти наказанія, такъ же какъ и самыя титаническія

силы, имѣютъ въ себѣ что-то безмѣрное, тяжко-безконечное; въ нихъ выражается ненасытимость внутренне-личнаго естественнаго вожделѣнія, которое въ своемъ безпрерывномъ повтореніи не достигаетъ до спокойствія, удовлетворенія: ибо божественный смыслъ Грековъ понималъ пребываніе въ неопредѣленномъ стремленіи не какъ высочайшее блаженство, въ смыслѣ новѣйшей романтики, но какъ проклятіе, и заключилъ его въ тартаръ.

Не такимъ является романтизмъ въ средніе вѣка. Хотя романтизмъ есть общее духу человѣческому явленіе, во всѣ времена и для всѣхъ народовъ присущее, но онъ считается какою-то исключительною принадлежностію среднихъ вѣковъ и даже носитъ на себѣ имя народовъ романскаго происхожденія, игравшихъ главную роль въ эту великую и мрачную эпоху человѣчества. И это произошло не отъ ошибки, не отъ заблужденія: средніе вѣка — дѣйствительно романтическія по превосходству. Въ Греціи, какъ мы видѣли, романтизмъ былъ силою мрачною, всегда движущеюся, вѣчно борющеюся съ богами Олимпа и вѣчно держащею ихъ въ страхѣ; но эта сила всегда была побѣждаема высшею силою олимпійскихъ божествъ: въ средніе вѣка, напротивъ, романтизмъ составлялъ безпримѣрную, самобытную силу, которая, не будучи ничѣмъ ограничиваема, дошла до послѣднихъ крайностей противорѣчія и безсмыслицы. Этимъ страннымъ міромъ среднихъ вѣковъ управлялъ не разумъ, а сердце и фантазія. Казалось, что міръ снова сдѣлался добычею разнузданныхъ элементарныхъ силъ природы: сорвавшіеся съ цѣпей титаны снова ринулись изъ тартара и овладѣли землею и небомъ, — и надъ всѣмъ этимъ снова распростерлось мрачное царство хаоса... Всего удивительнѣе, что это движеніе совершалось въ противорѣчіи съ своимъ сознаніемъ. Олимпійскія силы, у Грековъ, выражали общее и безусловное, а титаническія были представите-

лями **индивидуальнаго, личнаго** начала. Въ средніе вѣка, всѣ начала назывались чужими, противоположными имъ именами. Движеніе ихъ было чисто сердечное и страстное, а совершалось оно не во имя сердца и страсти, а во имя духа; движеніе это развило до послѣдней крайности значеніе человѣческой личности; совершилось же оно не во имя личности, а во имя самой общей, безусловной и отвлеченной идеи, для выраженія которой не доставало словъ—ихъ замѣняли символы и условныя формы. Въ этомъ странномъ мірѣ, безуміе было высшею мудростію, а мудрость—буйствомъ; смерть была жизнію, а жизнь — смертію, и міръ распался на два міра — на презираемое **здѣсь** и неопредѣленное, таинственное **тамъ**. Все жило и дышало чувствомъ безъ дѣйствительности, порываніемъ безъ достиженія, стремленіемъ безъ удовлетворенія, надеждою безъ совершенія, желаніемъ безъ выполненія, страстною, безпокойною дѣятельностію безъ цѣли и результата. Хотѣли чувствовать для того только, чтобъ чувствовать, стремиться для того только, чтобъ стремиться, желать — чтобъ желать, а дѣйствовать — чтобъ не быть въ покоѣ. На тѣло смотрѣли не какъ на проявленіе и орудіе духа, а какъ на вериги и темницу духа, не раздѣляли мнѣнія древнихъ, что только въ здоровомъ тѣлѣ можетъ обитать и здоровая душа, но напротивъ, были убѣждены, что только изможденное и устарѣвшее до времени тѣло могло быть одарено ясновидѣніемъ истины... Чудовищныя противорѣчія во всемъ! Дикій фанатизмъ шелъ объруку съ святотатствомъ; злодѣйство и преступленіе смѣнялись покаяніемъ, крайность котораго, казалось, превосходила силы духа человѣческаго; набожность и кощунство дружно жили въ одной и той же душѣ. Понятіе о чести сдѣлалось краеугольнымъ камнемъ общественнаго зданія; но честь полагали въ формѣ, а не въ сущности: рыцарь, неявившійся на вызовъ смерти, видѣлъ честь свою погибшею; но выходя на большія

дороги грабить купеческіе обозы, онъ не боялся увидѣть опозореннымъ гербъ свой... Любовь къ женщинѣ была воздухомъ, которымъ люди дышали въ то время. Женщина была царицею этого романтическаго міра. За одинъ взглядъ ея, за одно ея слово—умереть казалось слишкомъ ничтожною жертвою, побѣдить одному тысячи—слишкомъ легкимъ дѣломъ. Проѣхать десятки верстъ, на дорогѣ помять бока и поломать свои кости въ поединкѣ, въ проливной дождь и бурю простоять подъ окномъ «обожаемой дѣвы», чтобъ только увидѣть въ окнѣ промелькнувшую тѣнь ея—казалось высочайшимъ блаженствомъ. Доказать, что «дама его сердца» прекраснѣе и добродѣтельнѣе всѣхъ женщинъ въ мірѣ, доказать это людямъ, которые никогда не видали его дамы, и доказать имъ это силою руки, гибкостію тѣла, лезвіемъ меча и остріемъ пики—казалось для рыцаря священнымъ дѣломъ. Онъ смотрѣлъ на свою даму, какъ на существо безплотное; чувственное стремленіе къ ней онъ почелъ бы профанаціею, грѣхомъ: она была для него идеаломъ, и мысль о ней давала ему и храбрость и силу. Онъ призывалъ ея имя въ битвахъ, онъ умиралъ съ ея именемъ на устахъ. Онъ былъ ей вѣренъ всю жизнь— и еслибъ для этой вѣрности у него не хватило любви въ сердцѣ, онъ легко замѣнилъ бы ее аффектаціею. И это страстно-духовное, это трепетно-благоговѣйное обожаніе избранной «дамы сердца» нисколько не мѣшало жениться на другой, или быть въ самой грѣховной связи съ десятками другихъ женщинъ,—не мѣшало самому грубому, циническому разврату. То идеалъ, а то действительность: зачѣмъ же имъ было мѣшать другъ другу?... Надо отдать въ одномъ справедливость среднимъ вѣкамъ: они обожали красоту, какъ и Греки; но въ свое понятіе о красотѣ внесли духовный элементъ. Греки понимали красоту только какъ красоту, строго правильную, съ изящными формами, оживленными граціею; красота среднихъ вѣковъ была красо-

тою не одной формы, но и какъ чувственное выраженіе нравственныхъ качествъ, красота болѣе духовная, чѣмъ тѣлесная, — красота, для художественнаго возсозданія которой скульптура была уже слишкомъ бѣднымъ искусствомъ, и которую могла воспроизводить только живопись. Для Грековъ красота существовала въ цѣломъ, и потому ихъ статуи были нагія, или полунагія; красота среднихъ вѣковъ вся была сосредоточена въ выраженіи лица и глазъ. Нельзя не согласиться, что понятіе среднихъ вѣковъ о красотѣ — болѣе романтическое и болѣе глубокое, чѣмъ понятіе древнихъ. Но средніе вѣка и тутъ не умѣли не исказить дѣла крайностію и преувеличеніемъ: они слишкомъ любили туманную неопредѣленность выраженія въ лицѣ женщины, и въ ихъ картинахъ она является какъ-будто совсѣмъ безъ формъ, совсѣмъ безъ тѣла, какъ-будто тѣнью, призракомъ какимъ-то. Въ понятіи о блаженствѣ любви средніе вѣка были діаметрально противоположны Грекамъ. Вступить въ любовную связь съ дамою сердца, значило бы тогда осквернить свои святѣйшія и задушевнѣйшія вѣрованія; вступить съ нею въ бракъ — унизить ее до простой женщины, увидѣть въ ней существо земное и тѣлесное... Да соединеніе съ любимою женщиною и не казалось тогда какою-то необходимостію. Любили для того, чтобъ любить, и мистика сердечныхъ движеній отъ мысли любить и быть любимымъ—была самымъ полнымъ удовлетвореніемъ любви и наградою за любовь. Еслибъ конюхъ влюбился въ дочь гордаго барона, — его ожидало бы неземное счастіе, небесное блаженство; онъ даже не захотѣлъ бы и знать, любятъ ли его: для него достаточно было сознанія, что онъ любитъ. Вотъ ужь подлинно счастіе, котораго не могла лишить судьба, сокровище, котораго никто не могъ похитить!... И хорошо дѣлали тѣ, которые ограничивались платоническимъ обожаніемъ молча, съ фантазіями про-себя: бракъ всегда бывалъ гробомъ

любви и счастія. Бѣдная дѣвушка, сдѣлавшись женою, промѣнивала свою корону и свой скипетръ на оковы, изъ царицы становилась рабою, и въ своемъ мужѣ, дотолѣ преданнѣйшемъ рабѣ ея прихотей, находила деспотическаго властелина и грознаго судію. Безусловная покорность его грубой и дикой волѣ дѣлалась ея долгомъ, безропотное рабство—ея добродѣтелью, а терпѣніе—единственною опорою въ жизни. Пьяный и бѣшеный, онъ мстилъ ей за дурное расположеніе своего духа, онъ могъ бить ее, равно какъ и свою собаку, въ сердцахъ на дурную погоду, мѣшавшую ему охотиться. При малѣйшемъ подозрѣніи въ невѣрности, онъ могъ ее зарѣзать, удавить, сжечь, зарыть живую въ землю,—и увы!—такія исторіи не были въ средніе вѣка слишкомъ рѣдкими, или исключительными событіями! И вотъ она—царица общества и повелительница храбрыхъ и сильныхъ! И вотъ онъ — чудовищный и нелѣпый романтизмъ среднихъ вѣковъ, столь поэтическій, какъ стремленіе, и столь отвратительный, какъ осуществленіе на дѣлѣ! Но довольно о немъ. Съ нимъ всѣ болѣе или менѣе знакомы, ибо о немъ даже и по-русски писано много. Но мы еще возвратимся къ нему, говоря о поэзіи Жуковскаго.

Романтизмъ среднихъ вѣковъ не умиралъ и не изчезалъ: напротивъ, онъ царитъ еще надъ современнымъ намъ обществомъ, но уже измѣнившійся и выродившійся; а будущее готовитъ ему еще бóльшее измѣненіе. Чтò же убило его въ томъ видѣ, въ какомъ существовалъ онъ въ средніе вѣка?—Свѣтъ просвѣщенія, разогнавшій въ Европѣ мракъ невѣжества,—успѣхи цивилизаціи, открытіе Америки, изобрѣтеніе книгопечатанія и пороха, римское право, и вообще изученіе классической древности. Странное дѣло! Въ Греціи романтизмъ разрушилъ свѣтлый міръ олимпійскихъ боговъ: ибо чтò же были ученія и таинства элевзинскія, какъ не романтизмъ глубокомысленный и мистическій? Туманныя, неопредѣленныя

предчувствія высшей духовной сущности, пробудившіяся въ душѣ Грековъ, — находились въ явной противоположности съ рѣзко опредѣленнымъ, яснымъ, но въ то же время и внѣшнимъ міромъ олимпійскихъ боговъ. А такъ какъ сами боги эти лишь по отцу исходили отъ духа, по матери же, исключая Аполлона и Артемиду—рождены были изъ нѣдръ земли, божества довременно-титаническаго, то и духъ Эллиновъ, не удовлетворяясь олимпійцами, обратился къ подземнымъ титаническимъ силамъ, которыя такъ симпатически гармонировали съ міромъ его задушевной жизни, съ его сердцемъ. Нѣкогда попранное могущество древнихъ титаническихъ боговъ возставало теперь преображенное, пріявшее въ себя всю жизнь души, неудовлетворявшейся видимымъ. Это была та же древняя элементарная природа, но уже пришедшая въ гармонію, проникнутая высшею духовностію, не гибельная и пожирающая, но дружественная человѣку, сосредоточенная въ кроткихъ мистическихъ образахъ Цереры и Вакха, которые въ элевзинскихъ мистеріяхъ являлись уже божествами подземнаго міра, таинственными и всеобъемлющими. Подъ вліяніемъ элевзинскихъ таинствъ развилась поэзія Эсхила, столь враждебная Зевсу, и поэзія Эврипида, — развилась вся философія Греціи, и въ особенности философія величайшаго изъ романтиковъ—Платона. Слѣдовательно, въ Греціи, романтизмъ, какъ выраженіе подземныхъ титаническихъ силъ, игралъ роль демона, подкопавшаго царство Зевеса. Въ новомъ же мірѣ, романтизмъ сталъ представителемъ царства титаническаго, мрачнаго царства страданій и скорби, ничѣмъ неутолимыхъ порывовъ сердца; а разрушителемъ этого романтизма, демономъ сомнѣнія и отрицанія—явилось царство Зевеса, т. е. царство свѣтлаго и свободнаго разума. Та же исторія, только совершенно наоборотъ! Всѣмъ извѣстно, какіе страшные удары нанесены были среднимъ вѣкамъ демономъ ироніи! Какое страшное, въ этомъ отношеніи,

произведеніе «Донъ-Кихотъ» Сервантеса! Реформатское движеніе было явнымъ убійствомъ среднихъ вѣковъ. XVIII вѣкъ дорѣзалъ его радикально. Этотъ умнѣйшій и величайшій изъ всѣхъ вѣковъ, былъ особенно страшенъ для среднихъ вѣковъ...

Вслѣдствіе страшныхъ потрясеній и ударовъ, нанесенныхъ романтизму XVIII-мъ вѣкомъ, романтизмъ явился въ наше время совершенно перерожденнымъ и преображеннымъ. Романтизмъ нашего времени есть сынъ романтизма среднихъ вѣковъ, но онъ же очень сродни и романтизму греческому. Говоря точнѣе, нашъ романтизмъ есть органическая полнота и всецѣлость романтизма всѣхъ вѣковъ и всѣхъ фазисовъ развитія человѣческаго рода: въ нашемъ романтизмѣ, какъ лучи солнца въ фокусѣ зажигательнаго стекла, сосредоточились всѣ моменты романтизма, развивавшагося въ исторіи человѣчества, и образовали совершенно новое цѣлое. Общество все еще держится принципами стараго, средневѣковскаго романтизма, обратившагося уже въ пустыя формы за отсутствіемъ умершаго содержанія; но люди, имѣющіе право называться «солью земли», уже силятся осуществить идеалъ новаго романтизма. Наше время есть эпоха гармоническаго уравновѣшенія всѣхъ сторонъ человѣческаго духа. Стороны духа человѣческаго неизчислимы въ ихъ разнообразіи; но главныхъ сторонъ только двѣ: сторона внутренняя, задушевная, сторона сердца, словомъ, романтика,— и сторона сознающаго себя разума, сторона общаго, разумѣя подъ этимъ словомъ сочетаніе интересовъ, выходящихъ изъ сферы индивидуальности и личности. Въ гармоніи, т. е. во взаимномъ сопроникновеніи одной другою этихъ двухъ сторонъ духа, заключается счастіе современнаго человѣка. Романтизмъ есть вѣчная потребность духовной природы человѣка: ибо сердце составляетъ основу, коренную почву его существованія, а безъ любви и ненависти, безъ симпатіи и антипатіи человѣкъ есть призракъ. Любовь—

поэзія и солнце жизни. Но горе тому, кто, въ наше время, зданіе счастія своего вздумаетъ построить на одной только любви, и въ жизни сердца вознадѣется найдти полное удовлетвореніе всѣмъ своимъ стремленіямъ! Въ наше время, это значило бы отказаться отъ своего человѣческаго достоинства, изъ мущины сдѣлаться — самцомъ! Міръ дѣйствительный имѣетъ равныя, если еще не большія права на человѣка, и въ этомъ мірѣ человѣкъ является прежде всего сыномъ своей страны, гражданиномъ своего отечества, горячо принимающимъ къ сердцу его интересы и ревностно поборающимъ, по мѣрѣ силъ своихъ, его преуспѣянію на пути нравственнаго развитія. Любовь къ человѣчеству, понимаемому въ его историческомъ значеніи, должна быть живоносною мыслію, которая просвѣтляла бы собою любовь его къ родинѣ. Историческое созерцаніе должно лежать въ основѣ этой любви и служить указателемъ для дѣятельности, осуществляющей эту любовь. Знаніе, искусство, гражданская дѣятельность—все это составляетъ для современнаго человѣка ту сторону жизни, которая должна быть только въ живой органической связи съ стороною романтики, или внутренняго задушевнаго міра человѣка,— но не замѣняться ею. Если человѣкъ захочетъ жить только сердцемъ; во имя одной любви, и въ женщинѣ найдти цѣль и весь смыслъ жизни,—онъ непремѣнно дойдетъ до результата самаго противоположнаго любви, т. е. до самаго холоднаго эгоизма, который живетъ только для себя и все относитъ къ себѣ. Если, напротивъ, человѣкъ, презрѣвъ жизнію сердца, захотѣлъ бы весь отдаться интересамъ общимъ, — онъ или не избѣжалъ бы тайной тоски и чувства внутренней неполноты и пустоты, или, если не почувствовалъ бы ихъ, то внесъ бы въ міръ высокой дѣятельности сухое и холодное сердце, при которомъ не бываетъ у человѣка ни высокихъ помысловъ, ни плодотворной дѣятельности. Итакъ, эгоизмъ и ограни-

ченность, или неполнота — въ обѣихъ этихъ крайностяхъ; очевидно, что только изъ гармоническаго ихъ соприкосновенія одной другою выходитъ возможность полнаго удовлетворенія, а слѣдственно и возможность свойственнаго и присущнаго душѣ человѣка счастія, основаннаго не на песчаномъ берегу случайности, а на прочномъ фундаментѣ сознанія. Въ этомъ отношеніи, мы гораздо ближе къ жизни древнихъ, чѣмъ къ жизни среднихъ вѣковъ, и гораздо выше тѣхъ и другихъ. Ибо, въ нашемъ идеалѣ, общество не угнетаетъ человѣка насчетъ естественныхъ стремленій его сердца, а сердце не отрываетъ его отъ живой общественной дѣятельности. Это не значитъ, чтобъ общество позволяло теперь человѣку, между прочимъ, и любиться, но это значитъ, что уже нѣтъ, или, по крайней мѣрѣ, болѣе не должно быть борьбы между сердечными стремленіями и общественнымъ устройствомъ, примиренными разумно и свободно. И въ наше время, жизнь и дѣятельность въ сферѣ общаго есть необходимость не для одного мущины, но точно также и для женщины: ибо наше время сознало уже, что и женщина такъ же точно человѣкъ, какъ и мущина, и сознало это не въ одной теоріи (какъ это же сознавали и средніе вѣка), но и въ дѣйствительности. Если же мущинѣ позорно быть самцомъ, на томъ основаніи, что онъ человѣкъ, а не животное, то и женщинѣ позорно быть самкою на томъ основаніи, что она — человѣкъ, а не животное. Ограничить же кругъ ея дѣятельности скромностію и невинностію въ состояніи дѣвическомъ, спальнею и кухнею въ состояніи замужства (какъ это было въ средніе вѣка) — не значитъ ли это лишить ее правъ человѣка, и изъ женщины сдѣлать самкою? Но, скажутъ намъ: женщина — мать, а назначеніе матери свято и высоко — она воспитательница дѣтей своихъ. Прекрасно! Но вѣдь воспитывать не значитъ только выкармливать и выняньчивать (первое можетъ сдѣлать корова, или

коза, а второе нянька), но и дать направленіе сердцу и уму,— а для этого развѣ ненужно, со стороны матери, характера, науки, развитія, доступности ко всѣмъ человѣческимъ интересамъ?... Нѣтъ, міръ знанія, искусства, словомъ міръ общаго доженъ быть столько же открытъ женщинѣ, какъ и мущинѣ, на томъ основаніи, что и она, какъ и онъ, прежде всего—человѣкъ, а потомъ уже любовница, жена, мать, хозяйка, и проч. Вслѣдствіе этого, отношенія обоихъ половъ къ любви и одного къ другому въ любви дѣлаются совсѣмъ другими, нежели какими они были прежде. Женщина, которая умѣетъ только любить мужа и дѣтей своихъ, а больше ни о чемъ не имѣетъ понятія и больше ни къ чему не стремится,— такъ же точно смѣшна, жалка и недостойна любви мущины, какъ смѣшонъ, жалокъ и недостоинъ любви женщины мущина, который только на то и способенъ, чтобъ влюбиться, да любить жену и дѣтей своихъ. Такъ какъ истинно человѣческая любовь теперь можетъ быть основана только на взаимномъ уваженіи другъ въ другѣ человѣческаго достоинства, а не на одномъ капризѣ чувства и не на одной прихоти сердца, — то и любовь нашего времени имѣетъ уже совсѣмъ другой характеръ, нежели какой имѣла она прежде. Взаимное уваженіе другъ въ другѣ человѣческаго достоинства производитъ равенство, а равенство — свободу въ отношеніяхъ. Мущина перестаетъ быть властелиномъ, а женщина — рабою, и съ обѣихъ сторонъ установляются одинаковыя права и одинаковыя обязанности: послѣднія, будучи нарушены съ одной стороны, тотчасъ же не признаются болѣе и другою. Вѣрность перестаетъ быть долгомъ, ибо означаетъ только постоянное присутствіе любви въ сердцѣ: нѣтъ болѣе чувства — и вѣрность теряетъ свой смыслъ; чувство продолжается — вѣрность опять не имѣетъ смысла, ибо что̀ за услуга быть вѣрнымъ своему счастію?

Мы сказали выше, что романтизмъ нашего времени есть органическое единство всѣхъ моментовъ романтизма, развивавшагося въ исторіи человѣчества. Приступая къ развитію этой мысли, замѣтимъ прежде, что теперь для всякаго возраста и для всякой ступени сознанія должна быть своя любовь, т. е. одинъ изъ моментовъ развитія романтизма въ исторіи. Смѣшно было бы требовать, чтобъ сердце въ восемьнадцать лѣтъ любило, какъ оно можетъ любить въ тридцать и сорокъ, или наоборотъ. Есть въ жизни человѣка пора восточнаго романтизма; есть пора греческаго романтизма; есть пора романтизма среднихъ вѣковъ. И во всякую пору человѣка, сердце его само знаетъ, какъ надо любить ему и какой любви должно оно отозваться. И съ каждымъ возрастомъ, съ каждою ступенью сознанія въ человѣкѣ, измѣняется его сердце. Измѣненіе это совершается съ болью и страданіемъ. Сердце вдругъ охладѣваетъ къ тому, что̀ такъ горячо любило прежде, и это охлажденіе повергаетъ его во всѣ муки пустоты, которой нечѣмъ ему наполнить, — раскаянія, которое все-таки не обратитъ его къ оставленному предмету, — стремленія, котораго оно уже боится, и которому оно уже не вѣритъ. И не одинъ разъ повторяется въ жизни человѣка эта романтическая исторія, прежде чѣмъ достигнетъ онъ до нравственной возможности найдти своему успокоенному сердцу надежную пристань въ этомъ вѣчно волнующемся морѣ неопредѣленныхъ внутреннихъ стремленій. И тяжело дается человѣку эта нравственная возможность: дается она ему цѣною разрушенныхъ надеждъ, несбывшихся мечтаній, побитыхъ фантазій, цѣною уничтоженія всего этого романтизма среднихъ вѣковъ, который истиненъ только какъ стремленіе, и всегда ложенъ, какъ осуществленіе! И не каждый достигаетъ этой нравственной возможности; но бо́льшая часть падаетъ жертвою стремленія къ ней, падаетъ съ разбитымъ на всю жизнь сердцемъ, нося въ себѣ, какъ

проклятіе, память о другомъ разбитомъ навсегда сердцѣ, о другомъ навѣки погубленномъ существованіи... И здѣсь-то заключается неисчерпаемый источникъ трагическихъ положеній, печальныхъ романтическихъ исторій, которыми такъ богата современная дѣйствительность, наша грустная эпоха, которой не достаетъ еще силъ ни оторваться совершенно отъ романтизма среднихъ вѣковъ, ни возвратиться вновь и вполнѣ въ обманчивыя объятія этого обаятельнаго призрака... Но иные спасаются отъ общей участи времени, находя въ самомъ же этомъ времени не всѣми видимыя и не всѣмъ доступныя средства къ спасенію. Это спасеніе возможно не иначе, какъ только черезъ совершенное отрицаніе неопредѣленнаго романтизма среднихъ вѣковъ; однакожь, это не есть отрицаніе отъ всякаго идеализма и погруженіе въ прозу и грязь жизни, какъ понимаетъ ее толпа, но просвѣтлѣніе идеею самыхъ простыхъ житейскихъ отношеній, очеловѣченіе естественныхъ стремленій. Для человѣка нашего времени не можетъ не существовать прелесть изящныхъ формъ въ женщинѣ, ни обаятельная сила эстетически-страстнаго наслажденія. И, несмотря на то, это будетъ ни одна чувственность, ни одна страсть, но вмѣстѣ съ тѣмъ и глубокое цѣломудренное чувство, привязанность нравственная, связь духовная, любовь души къ душѣ. Это будетъ растеніе, котораго прекрасный и роскошный цвѣтъ проливаетъ въ воздухѣ ароматъ, а корень кроется во влажной и мрачной почвѣ земли. Восточная любовь основана на различіи половъ: основаніе это истинно, и недостатокъ восточной любви заключается не въ томъ, что она начинается чувственностію, но въ томъ, что она также и оканчивается чувственностію. Мущинѣ можно влюбиться только въ женщину, а женщинѣ — только въ мущину: слѣдовательно, половое различіе есть корень всякой любви, первый моментъ этого чувства. Грекъ обожалъ въ женщинѣ красоту, какъ только красоту, придавая ей

въ вѣчныя спутницы грацію. Основа такого воззрѣнія на женщину истинна и въ наше время, и надо имѣть дубовую натуру и заскорузлое чувство, чтобъ смотрѣть на красоту, не плѣняясь и не трогаясь ею; но одной красоты въ женщинѣ мало для романтизма нашего времени. Романтизмъ среднихъ вѣковъ пошелъ далѣе древнихъ въ понятіи о красотѣ: онъ отказался отъ обожанія красоты, какъ только красоты, и хотѣлъ видѣть въ ней душевное выраженіе. Но это выраженіе понималъ онъ до того неопредѣленно и туманно, что древняя пластическая красота относилась къ идеалу его красоты, какъ прекрасная дѣйствительность къ прекрасной мечтѣ. Понятіе нашего времени о красотѣ выше созерцанія древняго и созерцанія среднихъ вѣковъ: оно не удовлетворяется красотою, которая только что красота и больше ничего, какъ эти прекрасныя, но холодныя мраморныя статуи греческія съ безцвѣтными глазами: но оно также далеко и отъ безплотнаго идеала среднихъ вѣковъ. Оно хочетъ видѣть въ красотѣ одно изъ условій, возвышающихъ достоинство женщины, и вмѣстѣ съ тѣмъ ищетъ въ лицѣ женщины опредѣленнаго выраженія, опредѣленнаго характера, опредѣленной идеи, отблеска опредѣленной стороны духа. Въ наше время, умный человѣкъ, уже вышедшій изъ пеленъ фантазіи, не станетъ искать себѣ въ женщинѣ идеала всѣхъ совершенствъ,—не станетъ потому, во первыхъ, что не можетъ видѣть въ самомъ себѣ идеала всѣхъ совершенствъ и не захочетъ запросить больше, нежели сколько самъ въ состояніи дать, а во вторыхъ, потому что не можетъ, какъ умный человѣкъ, вѣрить возможности осуществленнаго идеала всѣхъ совершенствъ, ибо онъ—опять-таки какъ умный, а не фантазирующій человѣкъ,—знаетъ, что всякая личность есть ограниченіе «всего» и исключеніе «многаго», какими бы достоинствами она ни обладала, и что самыя эти достоинства необходимо предполагаютъ недостатки. Найдти одну или, пожалуй,

нѣсколько нравственныхъ сторонъ, и умѣть ихъ понять и оцѣнить — вотъ идеалъ разумной (а не фантастической) любви нашего времени. Красота возвышаетъ нравственныя достоинства; но безъ нихъ красота въ наше время существуетъ только для глазъ, а не для сердца и души. Въ чемъ же должны заключаться нравственныя качества женщины нашего времени? — Въ страстной натурѣ и возвышенно-простомъ умѣ. Страстная натура состоитъ въ живой симпатіи ко всему, что̀ составляетъ нравственное существованіе человѣка; возвышенно-простой умъ состоитъ въ простомъ пониманіи даже высокихъ предметовъ, въ тактѣ дѣйствительности, въ смѣлости не бояться истины, ненабѣленной и ненарумяненной фантазіею. Въ чемъ состоитъ блаженство любви по понятію нашего времени?—Въ наше время о полномъ и безусловномъ счастіи въ любви могутъ мечтать только или отроки, или духовно-малолѣтныя натуры. Это, во первыхъ, потому что міръ романтизма не можетъ вполнѣ удовлетворить порядочнаго человѣка, а во вторыхъ, потому что наше время какъ-то вообще неудобно для всякаго счастія, а тѣмъ менѣе для полнаго. Возможное счастіе любви въ наше время зависитъ отъ способности дорожить одареннымъ благородною душою существомъ, которое, при сердечной симпатіи къ вамъ, столько же можетъ понимать васъ такъ, какъ вы есть (ни лучше, ни хуже), сколько и вы можете понимать его, и понимать въ томъ, что̀ составляетъ принадлежность нравственнаго существованія человѣка. Видѣть и уважать въ женщинѣ человѣка—не только необходимое, но и главное условіе возможности любви для порядочнаго человѣка нашего времени. Наша любовь проще, естественнѣе, но и духовнѣе, нравственнѣе любви всѣхъ предшествовавшихъ эпохъ въ развитіи человѣчества. Мы не преклонимъ колѣнъ передъ женщиною за то только, что она прекрасна собою, какъ это дѣлали Греки; но мы и не бросимъ ея, какъ наску-

чившую намъ игрушку, лишь только чувство наше насытилось обладаніемъ. Это не значитъ, чтобъ наше сердце не могло иногда охладѣвать безъ причины; но для насъ нѣтъ бо́льшаго несчастія, какъ, взявъ на себя нравственную отвѣтственность въ счастіи женщины, растерзать ея сердце, хотя бы и невольно. Мы ни съ кѣмъ не станемъ драться, чтобъ заставить кого-нибудь признать любимую нами женщину за чудо красоты и добродѣтели, какъ это дѣлали рыцари; но мы уважимъ ея дѣйствительныя права, и не дѣлая ее своею царицею, не захотимъ видѣть въ ней не только свою рабу, но и низшее (почему-то) насъ существо... Мы не увидимъ въ ней, какъ въ средніе вѣка, какого-то безплотнаго существа высшей природы, но вполнѣ признаемъ ее человѣкомъ... Мать нашихъ дѣтей, она не унизится, но возвысится въ глазахъ нашихъ, какъ существо свято выполнившее свое святое назначеніе, и наше понятіе о ея нравственной чистотѣ и непорочности не имѣетъ ничего общаго съ тѣмъ грязно-чувственнымъ понятіемъ, какое придавалъ этому предмету экзальтированный романтизмъ среднихъ вѣковъ: для насъ, нравственная чистота и невинность женщины — въ ея сердцѣ, полнотѣ любви, въ ея душѣ, полной возвышенныхъ мыслей... Идеалъ нашего времени — не дѣва идеальная и неземная, гордая своею невинностію, какъ скупецъ своими сокровищами, отъ которыхъ ни ему, ни другимъ не лучше жить на свѣтѣ: нѣтъ, идеалъ нашего времени — женщина, живущая не въ мірѣ мечтаній, а въ дѣйствительности осуществляющая жизнь своего сердца, — не такая женщина, которая чувствуетъ одно, а дѣлаетъ другое. Въ наше время любовь есть идеальность и духовность чувственнаго стремленія, которое только ею и можетъ быть законно, нравственно и чисто; безъ нея же, оно и въ самомъ бракѣ есть униженіе человѣческаго достоинства, грѣховный позоръ и растлѣніе женщины...

Много нужно было времени, битвъ, бореній, переворотовъ, и страданій, чтобъ явилась человѣчеству заря новаго романтизма и настала для него эпоха освобожденія отъ романтизма среднихъ вѣковъ. Давно уже условія жизни и основы общества были другія, непохожія на тѣ, которыми крѣпки были средніе вѣка; но романтизмъ среднихъ вѣковъ все еще держалъ Европу въ своихъ душныхъ оковахъ, и — Боже мой! — какъ еще для многихъ гибельны клещи этого искаженнаго и выродившагося призрака!... XVIII вѣкъ нанесъ ему ударъ страшный и рѣшительный; но дѣло тѣмъ не кончилось: какъ лампа вспыхиваетъ ярче передъ тѣмъ, когда ей надо угаснуть, такъ сильнѣе, въ началѣ нынѣшняго вѣка, возсталъ было изъ своего гроба этотъ покойникъ. Всякое сильное историческое движеніе необходимо порождаетъ реакцію своей крайности: вотъ причина незапнаго появленія романтизма среднихъ вѣковъ въ литературѣ XIX вѣка. Онъ воскресъ въ странѣ, которой умственную жизнь составляетъ теорія, созерцаніе, мистицизмъ и фантазёрство, и которой дѣйствительную жизнь составляетъ пошлость бюргерства, гофратства и филистерства, — въ Германіи. Въ концѣ XVIII вѣка, тамъ явился великій поэтъ, одною стороною своего необъятнаго генія принадлежавшій человѣчеству, а другою — нѣмецкой національности. Мы говоримъ о Шиллерѣ, поэзія котораго поражаетъ своею двойственностію при первомъ взглядѣ. Паѳосъ ея составляетъ чувство любви къ человѣчеству, основанное на разумѣ и сознаніи; въ этомъ отношеніи, Шиллера можно назвать поэтомъ гуманности. Въ поэзіи Шиллера, сердце его вѣчно исходитъ самою живою, пламенною и благородною кровію любви къ человѣку и человѣчеству, ненависти къ фанатизму религіозному и національному, къ предразсудкамъ, къ кострамъ и бичамъ, которые раздѣляютъ людей и заставляютъ ихъ забывать, что они — братья другъ другу. Провозвѣстникъ высокихъ идей,

жрецъ свободы духа, на разумной любви основанной, поборникъ чистаго разума, пламенный и восторженный поклонникъ просвѣщенной, изящной и гуманной древности, — Шиллеръ въ то же время — романтикъ въ смыслѣ среднихъ вѣковъ! Странное противорѣчіе! А между тѣмъ, это противорѣчіе не подлежитъ никакому сомнѣнію. Мы думаемъ, что, первою стороною своей поэзіи, Шиллеръ принадлежитъ человѣчеству, а второю онъ заплатилъ невольную дань своей національности. Шиллеръ высокъ въ своемъ созерцаніи любви; но это любовь мечтательная, фантастическая: она боится земли, чтобъ не замараться въ ея грязи, и держится подъ небомъ, именно въ той полосѣ атмосферы, гдѣ воздухъ рѣдокъ и неспособенъ для дыханія, а лучи солнца свѣтятъ не грѣя... Женщина Шиллера — это не живое существо съ горячею кровью и прекраснымъ тѣломъ, а блѣдный призракъ; это не страсть, а аффектація. Женщина Шиллера любитъ больше головою, чѣмъ сердцемъ, и она у него всегда на пьедесталѣ и подъ стеклянымъ колпакомъ, чтобъ не пахнулъ на нее вѣтеръ и не коснулся ея прахъ земли. Въ балладахъ своихъ, Шиллеръ воскресилъ весь піэтизмъ среднихъ вѣковъ со всею безотчетностію его содержанія, со всѣмъ простодушіемъ его невѣжества. Послѣ Шиллера, образовалась въ Германіи цѣлая партія романтическая, представителями которой были братья Шлегели, Тикъ и Новалисъ. Это все были натуры болѣе или менѣе даровитыя, но безъ всякой искры генія, и они ухватились, со всѣмъ жаромъ прозелитовъ, за слабую сторону Шиллера, думая найдти въ ней все, и хлопоча, сколько хватало ихъ силъ, о возобновленіи въ новомъ мірѣ формъ жизни среднихъ вѣковъ. Самъ Гёте — человѣкъ высшаго закала, поэтъ мысли и здраваго разсудка, въ легендѣ среднихъ вѣковъ высказалъ страданія современнаго человѣка («Фаустъ»); а въ своемъ «Вертерѣ» явился онъ романтикомъ тоже въ духѣ среднихъ вѣковъ. Многія баллады

его (какъ, наприм., «Лѣсной Царь», «Рыбакъ» и проч.) дышатъ романтизмомъ того времени. — Это движеніе, возникшее въ Германіи, сообщилось всей Европѣ. Въ Англіи явился поэтъ всего менѣе романтическій и всего болѣе распространившій страсть къ феодальнымъ временамъ. Вальтеръ Скоттъ — самый положительный умъ; герои его романовъ всѣ влюблены, но какъ — этого онъ не раскрываетъ; его дѣло влюбить и женить, а до мистики страсти, до ея развитія и характера онъ никогда не касается. А между тѣмъ, онъ почти безвыходный жилецъ среднихъ вѣковъ: онъ съ такою страстію и такою словоохотливостію описываетъ и кольчугу, и гербъ, и рыцарскую залу, и зàмокъ, и монастырь той эпохи... Былъ въ Англіи другой, еще болѣе великій поэтъ и романтикъ по преимуществу; но тотъ надѣлалъ много вреда, и нисколько не принесъ пользы среднимъ вѣкамъ. Образъ Прометея, во всемъ колоссальномъ величіи, въ какомъ передала его намъ фантазія Грековъ, явился вновь въ типическомъ образѣ Байрона; но онъ былъ провозвѣстникомъ новаго романтизма, а старому нанесъ страшный ударъ. Во Франціи тоже явилась романтическая школа въ духѣ среднихъ вѣковъ; она состояла не изъ однихъ поэтовъ, но и мыслителей, и силилась воскресить не только романтизмъ, но и католицизмъ, — чтò было съ ея стороны очень послѣдовательно. Представителями романтической поэзіи во Франціи были въ особенности два поэта — Гюго и Ламартинъ. Оба они истощили воскресшій романтизмъ среднихъ вѣковъ, и оба пали, засыпанные мусоромъ безобразнаго зданія, которое тщетно усиливались выстроить на перекоръ современной дѣйствительности. Имъ не доставало цемента, такъ крѣпко связавшаго колоссальные готическіе соборы среднихъ вѣковъ. Вообще, неестественная попытка воскресить романтизмъ среднихъ вѣковъ давно уже сдѣлалась анахронизмомъ во всей Европѣ. Это была какая-то странная вспышка, на которой

опалили себѣ крылья замѣчательные таланты, и которая много повредила самимъ геніямъ.

Но у насъ, этотъ романтизмъ, искусственно воскрешенный на минуту въ Европѣ, имѣлъ совсѣмъ другое значеніе. Россія, реформою Петра Великаго, до того примкнулась къ жизни Европы, что не могла не ощущать на себѣ вліянія происходившихъ тамъ умственныхъ движеній. У Россіи не было своихъ среднихъ вѣковъ, и въ литературѣ ея не могло быть самобытнаго романтизма,—а безъ романтизма поэзія то же, что̀ тѣло безъ души. Въ анакреонтическихъ стихотвореніяхъ Державина проблескивалъ романтизмъ греческій, но не болѣе, какъ только проблескивалъ. Впрочемъ, еслибы въ то время явился на Руси поэтъ, вполнѣ проникнутый греческимъ созерцаніемъ и вполнѣ владѣвшій пластицизмомъ греческой формы, — то и въ такомъ случаѣ русская литература выразила бы собою только одинъ моментъ романтизма, за которымъ оставалось бы ожидать другаго. Карамзинъ, какъ мы не разъ уже замѣчали, внесъ въ русскую литературу элементъ сантиментальности, которая — не что иное, какъ пробужденіе ощущенія (sensation), первый моментъ пробуждающейся духовной жизни. Въ сантиментальности Карамзина, ощущеніе является какою-то отчасти болѣзненною раздражительностію нервовъ. Отсюда это обиліе слезъ и истинныхъ и ложныхъ. Какъ бы то ни было, эти слезы были великимъ шагомъ впередъ для общества: ибо кто можетъ плакать не только о чужихъ страданіяхъ, но и вообще о страданіяхъ вымышленныхъ, тотъ, конечно, больше человѣкъ, нежели тотъ, кто плачетъ тогда только, когда его больно бьютъ. И однакожь, ощущеніе есть только приготовленіе къ духовной жизни, только возможность романтизма, но еще не духовная жизнь, не романтизмъ: то и другое обнаруживается, какъ чувство (sentiment), имѣющее въ основѣ своей мысль. Одухотворить нашу литературу могъ только романтизмъ среднихъ

вѣковъ, болѣе близкій и болѣе доступный обществу, нежели греческій романтизмъ, требующій, для своего уразумѣнія, особеннаго посвященія путемъ науки. Въ Жуковскомъ русская литература нашла своего посвятителя въ таинства романтизма среднихъ вѣковъ. Назначеніе сантиментальности, введенной Карамзинымъ въ русскую литературу, было—разшевелить общество и приготовить его къ жизни сердца и чувства. По этому, явленіе Жуковскаго вскорѣ послѣ Карамзина очень понятно и вполнѣ согласно съ законами постепеннаго развитія литературы, а черезъ нее, общества. Равнымъ образомъ, понятенъ путь, которымъ Жуковскій привелъ къ намъ романтизмъ. Это былъ путь подражанія и заимствованія — единственный возможный путь для литературы, неимѣвшей и немогшей имѣть корня въ общественной почвѣ и исторіи своей страны. Надобно было случиться такъ, чтобъ поэтическая натура Жуковскаго носила въ себѣ сильную родственную симпатію къ музѣ Шиллера, и, въ особенности, къ ея романтической сторонѣ. Жуковскій познакомился съ своимъ любимымъ поэтомъ при его жизни, когда слава его была на своей высшей точкѣ, —и вышелъ на поприще русской литературы почти непосредственно за смертію Шиллера. Хотя Жуковскій всегда дѣйствовалъ какъ необыкновенно даровитый переводчикъ, но на него не должно смотрѣть только какъ на превосходнаго переводчика. Онъ переводилъ особенно хорошо только то, что гармонировало съ внутреннею настроенностію его духа, и въ этомъ отношеніи бралъ свое вездѣ, гдѣ только находилъ его — у Шиллера по преимуществу, но вмѣстѣ съ тѣмъ и у Гёте, у Матиссона, Уланда, Гебеля, Вальтеръ Скотта, Томаса Мура, Грея и другихъ нѣмецкихъ и англійскихъ поэтовъ. Многое онъ даже не столько переводилъ, сколько передѣлывалъ, иное заимствовалъ мѣстами и вставлялъ въ свои оригинальныя піесы. Однимъ словомъ, Жуковскій былъ переводчикомъ на русскій языкъ не Шиллера или

другихъ какихъ-нибудь поэтовъ Германіи и Англіи: нѣтъ, Жуковскій былъ переводчикомъ на русскій языкъ романтизма среднихъ вѣковъ, воскрешеннаго въ началѣ XIX вѣка нѣмецкими и англійскими поэтами, преимущественно же Шиллеромъ. Вотъ значеніе Жуковскаго и его заслуга въ русской литературѣ.

Жуковскій началъ свое поэтическое поприще балладами. Этотъ родъ поэзіи имъ начатъ, созданъ и утвержденъ на Руси: современники юности Жуковскаго смотрѣли на него преимущественно какъ на автора балладъ, и въ одномъ своемъ посланіи Батюшковъ называетъ его «балладникомъ». Подъ балладою тогда разумѣли краткій разсказъ о любви, большею частію несчастной; могилу, крестъ, привидѣніе, ночь, луну, а иногда домовыхъ и вѣдьмъ считали принадлежностію этого рода поэзіи,—больше же ничего не подозрѣвали. Но въ балладѣ Жуковскаго заключался болѣе глубокій смыслъ, нежели могли тогда думать. Баллада и романсъ — народная пѣсня среднихъ вѣковъ, прямое и наивное выраженіе романтизма феодальныхъ временъ, произведенія по-преимуществу романтическія. Первою балладою, обратившею на Жуковскаго общее вниманіе, была «Людмила», передѣланная имъ изъ Бюргеровой «Леноры», которую онъ въ послѣдствіи перевелъ. «Ленора» доставила въ Германіи громкое имя своему творцу. Золотое то время, когда подобными вещами можно снискивать себѣ славу! Такое время миновалось даже для Россіи. Но «Людмила» Жуковскаго явилась кстати: она имѣла успѣхъ въ родѣ того, какимъ воспользовались «Душенька» Богдановича и «Бѣдная Лиза» Карамзина. Для русской публики все было ново въ этой балладѣ. Стихи, которыми она писана, для нашего времени уже не кажутся особенно поэтическими; въ ней даже есть просто плохіе стихи, какихъ рѣшительно нѣтъ въ другихъ балладахъ Жуковскаго; но и «Людмила» въ то время могла быть

написана только Жуковскимъ, — и стихи этой баллады не могли не удивить всѣхъ своею легкостію, звучностію, а главное — своимъ складомъ, совершенно небывалымъ, новымъ и оригинальнымъ. Содержаніе баллады — самое романтическое, во вкусѣ среднихъ вѣковъ: дѣвушка, узнавъ, что милый ея палъ на полѣ битвы, ропщетъ на судьбу, и за то ее постигаетъ страшное наказаніе: милый пріѣзжаетъ за нею на конѣ и увозитъ ее — въ могилу, и хоръ тѣней воетъ надъ нею эту моральную сентенцію:

Смертныхъ ропотъ безразсуденъ;
Царь всевышній правосуденъ;
Твой услышалъ стонъ Творецъ;
Часъ твой билъ, насталъ конецъ.

Было время (и оно давно-давно уже прошло для насъ), когда эта баллада доставляла намъ какое-то сладостно-страшное удовольствіе, и чѣмъ больше ужасала насъ, тѣмъ съ бо́льшею страстію мы читали ее. Дѣти нынѣшняго времени стали умнѣе, — и мы не думаемъ, чтобъ теперь даже и между ними могли найдтись почитатели «Людмилы». А между тѣмъ — повторяемъ — она самое романтическое произведеніе въ духѣ среднихъ вѣковъ. И еслибы мы не помнили, какъ она коротка казалась намъ во время оно, несмотря на свои двѣсти пятьдесятъ два стиха, — то не могли бы теперь довольно надивиться тому, какъ достало у поэта терпѣнія и силы написать столь длинную балладу въ такомъ родѣ... Но у всякаго времени свои вкусы и привязанности. Мы теперь не станемъ восхищаться «Бѣдною Лизою»; однакожь эта повѣсть, въ свое время, исторгла много слезъ изъ прекрасныхъ глазъ, прославила Лизинъ Прудъ и испестрила кору растущихъ надъ нимъ березъ чувствительными надписями. Старожилы говорятъ, что вся читающая Москва ходила гулять на Лизинъ Прудъ, что тамъ были и мѣста свиданія любовниковъ и мѣста дуэлей. И

много было писано потомъ повѣстей въ такомъ родѣ; но ихъ тотчасъ же забывали по прочтеніи, а до насъ не дошли даже и названія ихъ, — знакъ, что только талантъ умѣетъ угадывать общую потребность и тайную думу времени. Всѣ произведенія, которыми таланты угадывали и удовлетворяли потребности времени, должны сохраняться въ исторіи: это курганы, указывающіе на путь народовъ и на мѣста ихъ роздыховъ... Къ такимъ произведеніямъ принадлежитъ «Людмила» Жуковскаго. Сверхъ того, романтизмъ этой баллады состоитъ не въ одномъ нелѣпомъ содержаніи ея, на изобрѣтеніе котораго стало бы самаго дюжиннаго таланта, но въ фантастическомъ колоритѣ красокъ, которыми оживлена мѣстами эта дѣтски-простодушная легенда, и которыя свидѣтельствуютъ о талантѣ автора. Такіе стихи, какъ, напримѣръ, слѣдующіе, были для своего времени откровеніемъ тайны романтизма:

Слышутъ шорохъ тихихъ тѣней:
Въ часъ полуночныхъ видѣній,
Въ дымѣ облака, толпой,
Прахъ оставя гробовой
Съ позднимъ мѣсяца восходомъ,
Легкимъ, свѣтлымъ хороводомъ
Въ цѣпь воздушную свились —
Вотъ за ними понеслись;
Вотъ поютъ воздушны лики:
Будто въ листьяхъ павилики
Вьется легкій вѣтерокъ;
Будто плещетъ ручеекъ.

Или, вотъ эта фантастическая картина ночной природы:

Вотъ и мѣсяцъ величавый
Всталъ надъ тихою дубравой:
То изъ облака блеснетъ,
То за облако зайдетъ;
Съ горъ простерты длинны тѣни;
И лѣсовъ дремучихъ сѣни,
И зерцало зыбкихъ водъ,

И небесъ далекій сводъ
Въ *свѣтлый сумракъ* облеченны...
Спятъ пригорки отдаленны,
Боръ заснулъ, долина спитъ...
Чу!... полночный часъ звучитъ.
Потряслись дубовъ вершины;
Вотъ повѣялъ отъ долины
Перелетный вѣтерокъ...
Скачетъ по полю ѣздокъ...

Такіе стихи вполнѣ оправдываютъ восторгъ и удивленіе, которыми была нѣкогда встрѣчена «Людмила» Жуковскаго: тогдашнее общество безсознательно почувствовало въ этой балладѣ новый духъ творчества, новый міръ поэзіи — и общество не ошиблось.

«Свѣтлана», оригинальная баллада Жуковскаго, была признана за его chef-d'oeuvre, такъ что критики и словесники того времени (она была напечатана въ 1813 году, стало-быть, тридцать лѣтъ назадъ тому) титуловали Жуковскаго «пѣвцомъ Свѣтланы». Въ этой балладѣ, Жуковскій хотѣлъ быть народнымъ; но о его притязаніяхъ на народность мы скажемъ послѣ. Содержаніе «Свѣтланы» извѣстно всѣмъ и каждому: оно самое романтическое, и вообще лучшая критика, какая когда либо написана была о «Свѣтланѣ», заключается въ посвятительномъ куплетѣ баллады:

Въ ней большіе чудеса,
Очень мало складу.

«Алина и Альсимъ», кажется, принадлежитъ къ числу оригинальныхъ балладъ Жуковскаго. Она отличается какимъ-то простодушіемъ въ тонѣ, несвойственнымъ нашему времени и вызывающимъ на уста несовсѣмъ добрую улыбку; но ея содержаніе, несмотря на романтизмъ, исполнено смысла и должно было имѣть самое разумное вліяніе на свое время. Вѣроятно, такіе стихи, какъ слѣдующіе, не одними прекрасными устами повторялись набожно:

Что̀ пользы въ платье дорогое
Себя рядить?
Богатство на землѣ прямое
Одно: любить.

Картина свиданія Алины съ Альсимомъ, представшимъ передъ нее подъ видомъ продавца золотыхъ вещей, нарисована кистью грустною и меланхолическою; нѣкоторые стихи проникнуты самымъ обаятельнымъ романтизмомъ, какъ, напримѣръ, эти:

Блистала красота младая
Въ его чертахъ;
Но блѣденъ; борода густая;
Печаль въ глазахъ.
Мила для взоровъ живость цвѣта,
Знакъ юныхъ дней;
Но блѣдный цвѣтъ, тоски примѣта,
Еще милѣй.

Развязка баллады — дѣтская мелодрама: кинжалъ, убійство невинныхъ и терзаніе совѣсти убійцы. Мы думаемъ, что такимъ окончаніемъ испорчена баллада, имѣвшая для своего времени великое достоинство.

Не знаемъ, что̀ подало поводъ Жуковскому написать «Двѣнадцать Спящихъ Дѣвъ»; но мысль «Вадима», составляющаго вторую часть этой огромной баллады, заимствована имъ изъ романа Шписа «Старикъ вездѣ и нигдѣ». Мѣсто дѣйствія этой баллады въ Кіевѣ и Новѣгородѣ; но мѣстныхъ и народныхъ красокъ — никакихъ. Это нисколько не русская, но чисто романтическая баллада въ духѣ среднихъ вѣковъ. Мы еще возвратимся къ ней.

Говорятъ, что «Эолова Арфа» — оригинальное произведеніе Жуковскаго: не знаемъ; но по крайней мѣрѣ достовѣрно то, что она — прекрасное и поэтическое произведеніе, гдѣ сосредоточенъ весь смыслъ, вся благоухающая прелесть романтики Жуковскаго. Эта любовь, несчастная по неравенству состо-

янiй, младенчески невинная, мечтательная и грустная, это свиданiе подъ дубомъ, полное тихаго блаженства и трепетнаго предчувствiя близкаго горя, и арфа, повѣшенная «залогомъ прекрасныхъ минувшаго дней», и явленiе милой тѣни одинокой красавицѣ, сопровождаемое таинственными звуками и возвѣстившее утрату всего милаго на землѣ: все это такъ и дышетъ музыкою сѣвернаго романтизма, неопредѣленнаго, туманнаго, унылаго, возникшаго на гранитной почвѣ Скандинавiи и туманныхъ берегахъ Альбiона... Надо живо помнить первыя лѣта своей юности, когда сердце уже полно тревоги, но страсти еще не охватили его своимъ порывистымъ пламенемъ, — надо живо помнить эти дни сладкой тоски, мечтательнаго раздумья и тревожнаго порыванiя въ какой-то таинственный мiръ, которому сердце вѣритъ, но котораго уста не могутъ назвать, — надо живо помнить это время своей жизни, чтобъ понять, какое глубокое впечатлѣнiе должны производить на юную душу эти прекрасные стихи послѣдняго куплета баллады:

И нѣтъ уже Минваны...
Когда отъ потоковъ, холмовъ и полей
Восходятъ туманы,
И свѣтитъ, какъ въ дымѣ, луна безъ лучей —
Двѣ видятся тѣни:
Слiявшись, летятъ
Къ знакомой имъ сѣни...
И дубъ шевелится, и струны звучатъ.

Минвана — не гордая красавица юга, съ роскошными формами тѣла, огненными глазами, цвѣтущая здоровьемъ, пышущая страстью; нѣтъ, это блѣдная красота сѣвера, тихая и кроткая, похожая на какое-то милое, воздушное видѣнiе, красота, трогающая своею болѣзненностью, очаровывающая своею томностью, идеалъ романтической красоты и въ особенности идеалъ красоты Жуковскаго... Со стороны художественной, въ этой балладѣ есть одинъ важный недостатокъ: если нельзя ска-

зать, чтобъ она была растянута, то и нельзя сказать, чтобъ она была сжата столько, сколько бы это нужно было для полнаго и сильнаго впечатлѣнія.

«Рыцарь Тогенбургъ» — прекрасный и вѣрный переводъ одной изъ лучшихъ балладъ Шиллера. Рыцарь любитъ дѣвушку, которая не понимаетъ чувства любви; тревоги военной жизни и жаркія схватки съ мусульманами не охладили въ рыцарѣ его несчастной страсти; возвратившись на родину, онъ узнаетъ, что она — монахиня; тогда онъ скрывается въ убогой кельѣ, по сосѣдству монастыря, какъ гробъ схоронившаго въ себѣ всѣ надежды его на блаженство жизни,—

И душѣ его унылой
Счастье тамъ одно
Дожидаться, чтобъ у милой
Стукнуло окно.
Чтобъ прекрасная явилась,
Чтобъ отъ вышины
Въ тихій долъ лицомъ склонилась,
Ангелъ тишины.

Въ одно прекрасное утро, злополучный рыцарь умеръ, смотря на окно... Подлинно — «рыцарь печальнаго образа»!... Какъ жаль, что Шиллеръ воскресилъ его несовсѣмъ въ пору да во время! Сердца холодныя и разочарованныя, души жестокія и прозаическія, мы жалѣемъ объ этомъ рыцарѣ, но не какъ о человѣкѣ, постигнутомъ рокомъ и несущемъ на себѣ тяжкое бремя действительнаго несчастія, а какъ о сумасшедшемъ... По истинѣ, бѣдняжка для насъ немного смѣшонъ и жалокъ... Что дѣлать? въ этомъ отношеніи, мы совершенно классики, и нисколько не романтики. Во первыхъ, мы не вѣримъ, чтобъ все назначеніе мущины заключалось только въ любви и чтобъ всѣ силы души его должны были сосредоточиться въ одномъ этомъ чувствѣ; во вторыхъ, мы мало уважаемъ вѣрность до гроба и считаемъ ее натяжкою воли, аффе-

ктаціею, а не свободно горящимъ огнемъ чувства; въ третьихъ мы не вѣримъ возможности любви нераздѣльной, — и если можемъ допустить ее, то не иначе, какъ болѣзнь или помѣшательство. Любовь вспыхиваетъ отъ сближенія, взаимность раздражаетъ и поддерживаетъ ея энергію; невниманіе и холодность вызываютъ чувство оскорбленнаго самолюбія, униженнаго достоинства — и уничтожаютъ возможность любви. Есть люди и въ наше время, которые готовы увѣрить себя въ какомъ угодно чувствѣ, и которые никогда не будутъ имѣть благородной смѣлости сознаться передъ самими собою, что ихъ чувство у нихъ не въ сердцѣ, не въ крови, а въ головѣ и фантазіи. Они думаютъ, что измѣнить разъ овладѣвшему ими чувству постыдно, и цѣлую жизнь натягиваются, силою воли, держать себя въ этомъ чувствѣ. A force de forger... — и ихъ вымышленное чувство въ самомъ дѣлѣ даетъ имъ призракъ радости и тоски; какъ будто бы и дѣйствительное чувство. Бѣдняки рисуются передъ самими собою и не нарадуются своей глубокой и сильной натурѣ, которая если полюбитъ разъ, то ужь навсегда, и скорѣе умретъ, чѣмъ измѣнитъ своему чувству. Они не знаютъ, что въ этой добродѣтели давно уже побѣдилъ ихъ знаменитый витязь донъ-Кихотъ, который до могилы остался вѣренъ своей прекрасной Дульцинеѣ, котораго одна мысль о сей очаровательной дамѣ его сердца укрѣпляла на великіе подвиги, на битвы съ мельницами и баранами, дѣлая его и несчастнымъ и блаженнымъ... А что̀ такое донъ-Кихотъ? — Человѣкъ вообще умный, благородный, съ живою и дѣятельною натурою, но который вообразилъ, что ничего не стоитъ въ XVI вѣкѣ сдѣлаться рыцаремъ XII вѣка — сто̀итъ только захотѣть...

Мы выше замѣтили, что романтизмъ не есть достояніе и принадлежность одной какой-нибудь страны или эпохи: онъ — вѣчная сторона натуры и духа человѣческаго; онъ не умеръ

послѣ среднихъ вѣковъ, а только преобразился. Итакъ, нашъ новѣйшій романтизмъ не думаетъ отрицать любви, какъ естественнаго стремленія сердца, но только требуетъ, чтобъ это стремленіе не было подземною, темною, адскою силою, вовлекающею человѣка, какъ пасть гремучей змѣи, въ бездну погибели. Не отнимая у чувства свободы, нашъ романтизмъ требуетъ, чтобъ и чувство, въ свою очередь, не отнимало у человѣка свободы, а свобода есть разумность. Гдѣ же разумность — въ болѣзненномъ чувствѣ, приковавшемъ одного человѣка къ другому, когда этотъ другой свободенъ? Въ такомъ случаѣ, Богъ съ нею — съ любовью! Широка жизнь, и много дорогъ на ея безконечномъ пространствѣ, и любую изъ нихъ можетъ выбрать себѣ свободная дѣятельность мущины. Грустно видѣть человѣка, который потерялъ все, что̀ любилъ, и котораго сердце этою потерею навсегда сокрушено и разбито; но никто не осудитъ такого человѣка: его скорбь имѣетъ имя, она дѣйствительна, — онъ оплакиваетъ то, что̀ звалъ своимъ, чѣмъ былъ счастливъ. Но сдѣлаться жертвою призрака, мечты, прихоти больнаго воображенія, каприза неразумнаго сердца, сосредоточить всѣ свои желанія на женщинѣ, которая о насъ не думаетъ, посвятить всю жизнь свою на то, чтобъ украдкою изрѣдка смотрѣть на нее въ почтительномъ разстояніи: какая унизительная, какая презрѣнная роль! Въ одной сказкѣ сумасброднаго романтика Гофмана, человѣкъ влюбляется въ автомата и гибнетъ жертвою этой любви: не похожъ ли на него рыцарь Тогенбургъ?... Въ средніе вѣка понимали любовь какъ какое-нибудь неизбѣжное, роковое предназначеніе. Романтизмъ нашей эпохи понимаетъ дѣло проще, безъ всякаго мистицизма. Онъ не думаетъ, чтобъ для мущины существовала только одна женщина въ мірѣ, а для женщины—только одинъ мущина въ мірѣ. Выборъ предмета любви основанъ на капризѣ сердца; любовь зависитъ отъ сближенія, а сближеніе отъ слу-

чайности. Не удалось здѣсь — удастся тамъ; не сошлись съ одною, сойдетесь съ другою. Это опять не значитъ, чтобъ можно было полюбить или не полюбить по волѣ своей: это значитъ только то, что если каждый можетъ любить только извѣстный идеалъ, то никогда никакой идеалъ не является въ мірѣ въ одномъ экземплярѣ, но существуетъ въ бо́льшемъ или ме́ньшемъ числѣ видоизмѣненій и оттѣнковъ. Нашъ романтизмъ хлопочетъ не о томъ, однажды или дважды должно и можно любить въ жизни, но о томъ, чтобъ не разбить другаго предавшагося вамъ сердца и не быть причиною несчастія его жизни. Вы любили только разъ въ жизни и были до гроба вѣрны одной только привязанности: прекрасно! Но не дѣлайте изъ этого общаго для всѣхъ правила! Одинъ такъ, другой иначе, тотъ — одинъ разъ въ жизни, а этотъ — десять разъ: оба равно правы, лишь бы только на совѣсти котораго-нибудь изъ нихъ не легло ничье несчастіе. Нѣтъ преступленія любить нѣсколько разъ въ жизни, и нѣтъ заслуги любить только одинъ разъ: упрекать себя за первое и хвастаться вторымъ — равно нелѣпо...

Когда двѣ эпохи такъ противоположно расходятся во взглядѣ на одни и тѣ же предметы, то поэзія старой эпохи теряетъ свою силу для новой. Если какая-нибудь эпоха выразила собою одинъ изъ моментовъ всемірно-историческаго развитія, — то ея поэзія всегда имѣетъ свою историческую важность; но только ея собственная поэзія, а не поддѣльная подъ нее. И потому, готическіе соборы среднихъ вѣковъ и въ наше время сильно дѣйствуютъ на душу, а баллады Шиллера, несмотря на всю поэтическую прелесть ихъ, ни для кого не занимательны. Скажемъ болѣе: чѣмъ выше, по своему художественному достоинству такія баллады, какъ «Рыцарь Тогенбургъ», тѣмъ бо́льшее сожалѣніе возбуждаютъ онѣ въ читателѣ нашего времени, что столько пушечныхъ зарядовъ потрачено по воро-

бьямъ... Разумѣется, это можно ставить въ упрекъ Шиллеру, но отнюдь не Жуковскому: ибо первый, въ приведенныхъ нами стихотвореніяхъ, старался воскресить давно умершіе интересы, когда современная жизнь кипѣла великими вопросами и историческій духъ, какъ подземный кротъ, подрывалъ старыя основы новой дѣйствительности; а второй усвоивалъ юной, едва раждавшейся литературѣ плодотворные для нея элементы, и юное, едва возрождавшееся общество знакомилъ съ новыми, необходимыми ему интересами. Итакъ, чтобъ еще полнѣе и опредѣленнѣе высказать сущность и характеръ романтизма среднихъ вѣковъ, а вмѣстѣ съ нимъ и романтики Жуковскаго,—бросилъ бѣглый взглядъ на содержаніе еще нѣкоторыхъ балладъ его.

Одинъ добрый пустынникъ разъ завелъ къ себѣ въ лѣсную келлью заблудившагося путника, — потомъ узналъ въ немъ свою любезную, послѣ чего, сорвавъ съ себя накладную бороду, Эдвинъ поклялся жить и умереть вмѣстѣ съ Мальвиною. Это, вѣроятно, случилось такъ давно, что теперь трудно и повѣрить, чтобъ когда-нибудь могло случиться.—Эдвинъ любилъ Эльвину, но богатый отецъ его запретилъ ему видѣться съ бѣдною дѣвушкою. Что тутъ дѣлать? Нечитавшіе этой баллады могутъ подумать, что Эдвинъ былъ школьникъ, котораго отецъ могъ высѣчь за непослушаніе. Ничего не бывало! Онъ былъ малой на возрастѣ, уже знакомый съ страстями:

Увы, Эдвинъ! Въ какой борьбѣ въ немъ страсти!
И ни одной нѣтъ силы побѣдить...
Какъ не признать отцовской власти?
Но какъ же не любить?

Такъ вотъ что затрудняло и заставляло его страдать! Его отецъ былъ отецъ по понятіямъ среднихъ вѣковъ, т. е. человѣкъ, который, за бѣдный даръ жизни, считалъ себя въ правѣ лишать сына счастія, по произволу своей прихоти, другими

словами — считалъ сына своимъ рабомъ, своею вещью... Въ наше время, отецъ имѣетъ совсѣмъ другое значеніе: его связываетъ съ дѣтьми не столько кровь, сколько духъ; онъ считаетъ своею заслугою не то, что далъ дѣтямъ своимъ физическое существованіе, но то, что онъ далъ имъ, черезъ воспитаніе, основанное на любви, нравственную жизнь. Еслибъ отецъ нашего времени сталъ отнимать у сына счастіе его жизни, на основаніи собственныхъ корыстныхъ разсчетовъ, — всѣ бы увидѣли, что отецъ любитъ себя, а не сына, и тѣмъ самымъ уничтожаетъ свои права надъ нимъ: ибо если нѣтъ любви, связывающей отца съ дѣтьми, то у дѣтей нѣтъ и отца. Но въ средніе вѣка думали объ этомъ иначе, и отецъ считалъ своимъ священнымъ правомъ быть деспотомъ, а сынъ — своею священною обязанностію быть вещію дражайшаго родителя. Такъ думалъ и нашъ Эдвинъ, а потому и слегъ съ горя въ постель, рѣшившись смертію окончить жизнь свою; но прежде ему хотѣлось взглянуть на Эльвину, которая, принявъ его послѣдній вздохъ, тоже не захотѣла больше жить, и едва успѣла добѣжать до своей матери, какъ и умерла. Вотъ какъ любили прежде и какъ тогда опасно было «дражайшимъ родителямъ» разлучать вѣрныя сердца! Но вмѣстѣ съ тѣмъ, должно замѣтить, что въ то время, когда появились на русскомъ языкѣ обѣ эти баллады, онѣ были важны для воспитанія въ обществѣ человѣческихъ чувствъ и не могли не дѣйствовать на нравственное образованіе новыхъ поколѣній. — Варвикъ, похититель короны и убійца своего царственнаго воспитанника, законнаго наслѣдника престола, наказанъ — наводненіемъ; спасаясь въ челнокѣ, онъ принужденъ протянуть руку утопающему младенцу — призраку погубленнаго имъ царевича, который и увлекаетъ его въ волны. Стихи этой баллады чудесные, описанія картинныя, цѣль нравственная — все хорошо, только ни мало не правдоподобно... — Рыцарь Адельстанъ купилъ у сатаны счастіе

любви обѣщаніемъ расплатиться съ нимъ за это своимъ первенцемъ; но лишь подалъ онъ ему младенца, какъ и очутился самъ въ его когтяхъ, а младенецъ спасся какимъ-то чудомъ. Стихи этой баллады звучные, живописные; содержаніе поучительно, но не для людей грамотныхъ и сколько-нибудь образованныхъ, а именно для того класса людей, который, по безграмотности, совсѣмъ не читаетъ балладъ...—Славный боецъ былъ Гаральдъ; но не въ добрый часъ захотѣлось ему напиться воды изъ ручья — выпилъ и окаменѣлъ: это была злая шутка со стороны фей, которыя обольстили и увлекли спутниковъ Гаральда... Какъ хорошо, что въ наше прозаическое время феи перевелись, и мы можемъ пить воду, не боясь окаменѣть!... — Слуга, убивъ своего паладина, надѣлъ на себя его доспѣхи, и по причинѣ ихъ тяжести, утонулъ въ рѣкѣ, куда сбросилъ его конь убитаго рыцаря: достойное наказаніе убійцѣ! — Одинъ жестокій епископъ, сжегъ въ сараѣ, какъ мышей, бѣдный народъ, просившій у него хлѣба въ голодный годъ, и за то былъ наказанъ мышами же, которыя съѣли живьемъ самого его... Чудные вѣка были эти времена феодализма! Всякая добродѣтель въ нихъ немедленно награждалась, и всякій порокъ немедленно наказывался. Пострадать невинно тогда не было ни какой возможности: въ чемъ бы ни обвиняли васъ — хотя бы въ отцеубійствѣ, — но если вы были убѣждены въ своей невинности, вамъ стоило только опустить руку въ кипятокъ и быть увѣреннымъ, что рука ваша не обожжется, а этимъ чудомъ и другихъ убѣдить въ чистотѣ вашей совѣсти... Должно быть, теперь свойство горячей воды много измѣнилось: проклятая равно сваритъ и виновную и невинную руку. Вотъ и извольте жить въ такія времена, да читать баллады, въ чудесахъ которыхъ разувѣряетъ васъ эта положительная дѣйствительность! Хуже всего то обстоятельство, что въ наше прозаическое время чтеніе чудесныхъ балладъ не доставляетъ никакого удоволь-

ствія, но наводитъ апатію и скуку... Вотъ, напримѣръ, какъ хороша «Баллада, въ которой описывается какъ одна старушка ѣхала на черномъ конѣ вдвоемъ, и кто сидѣлъ впереди»! Жуковскій превосходно перевелъ ее съ англійскаго (кажется, изъ Сутэя); но вѣдь дочесть ее до конца право нѣтъ силъ. Старушка эта была — страшная колдунья, сколько можно судить по ея собственной исповѣди:

«Здѣсь вмѣсто дня была мнѣ ночи мгла;
Я кровь младенцевъ проливала,
Власы невѣстъ въ огнѣ волшебномъ жгла
И кости мертвыхъ похищала.

Боясь дьявола, который долженъ, по уговору, пріийдти за ея тѣломъ (ужь не знаемъ, зачѣмъ понадобилось лукавому тѣло старухи, когда душа ея была и безъ того въ его когтяхъ?), старуха проситъ сына своего, чернеца, отстоять молитвами ея кости отъ покушеній нечистаго. Однакожь тотъ взялъ свое, на черномъ конѣ похитивъ старую колдунью. И по-дѣломъ ей; но вотъ бѣда: мы рѣшительно не вѣримъ ни колдунамъ, ни колдуньямъ, и если ни за что̀ въ свѣтѣ не позволимъ имъ проливать кровь нашихъ младенцевъ, то охотно позволимъ имъ жечь въ волшебномъ и какомъ угодно огнѣ остриженные волосы нашихъ невѣстъ (если имъ вздумается обрѣзать свои волосы) и похищать кости нашихъ мертвыхъ. Впрочемъ, колдуны нашего времени, колдуны классическіе, гораздо умнѣе колдуновъ романтическихъ: если кровь младенцевъ, волосы (или, пожалуй, даже и власы) невѣстъ и кости мертвыхъ не дадутъ имъ денегъ, они не станутъ и гнаться за ними. Что̀ же касается до костей мертвыхъ собственно, то для ихъ спокойствія въ матери-сырой-землѣ гораздо опаснѣе всякихъ колдуновъ студенты медицинскихъ факультетовъ и вообще люди, занимающіеся врачебною наукою: ни одинъ изъ этихъ господъ не усомнится спрятать въ свой карманъ выглянувшій изъ земли

черепъ, въ полной увѣренности (которой, по совѣсти и здравому разсудку, нельзя не оправдать и не одобрить), что покойный владѣлецъ черепа не будетъ въ претензіи на такое поруганіе, и что для него рѣшительно все равно — гнить ли въ землѣ, или въ ученомъ кабинетѣ споспѣшествовать успѣхамъ благодѣтельнаго для человѣчества знанія. Итакъ, чтобъ восхититься балладою, въ которой описывается путешествіе старухи колдуньи въ адъ съ чортомъ и на чортѣ, надо имѣть способность съ поднявшимися на головѣ волосами и выпученными отъ ужаса глазами слушать всѣ глупыя бредни черни о колдунахъ и чертяхъ, — а способность эта можетъ быть только плодомъ самаго грубаго невѣжества, отъ котораго теперь освобождается мало-по-малу даже и чернь. Такія баллады могли бы пугать развѣ только нѣжное и впечатлительное (impressionable) воображеніе дѣтей: но кто же захочетъ нравственно губить дѣтей на всю жизнь, давая имъ въ руки такого рода баллады?... Это было бы далеко превзойдти въ преступленіи старую колдунью, которая

...Кровь младенцевъ проливала,
Власы невѣстъ въ огнѣ волшебномъ жгла,
И кости мертвыхъ похищала.

И, однакожь, Жуковскій такъ былъ вѣренъ своему романтическому направленію въ духѣ среднихъ вѣковъ, что баллады самаго страннаго содержанія переведены имъ уже послѣ 1820 года. Къ числу такихъ балладъ принадлежитъ и баллада о старухѣ колдуньѣ, ѣхавшей въ адъ съ дьяволомъ на чортѣ. Переведенная имъ «Ленора» напечатана была въ 1831 году.—Какъ на образецъ неумѣреннаго и несвоевременнаго романтизма, укажемъ на балладу «Изолина». Пѣвецъ Алонзо возвратился изъ Палестины и началъ пѣть подъ окнами своей Изолины; но узнавъ, что она умерла, онъ самъ сію же минуту умираетъ, а Изолина воскресаетъ отъ его пѣсни: вотъ и все!—Еще болѣе

характеризуетъ романтизмъ среднихъ вѣковъ баллада «Доника», которой содержаніе состоитъ въ томъ, что въ прекрасную невѣсту рыцаря ни съ того ни съ сего вдругъ вселился бѣсъ, и оставилъ ее при алтарѣ, куда пришла она вѣнчаться, но оставилъ ее вмѣстѣ съ ея жизнію... Вотъ онъ, романтизмъ среднихъ вѣковъ, мрачное царство подземныхъ демонскихъ силъ, отъ которыхъ нѣтъ защиты самой невинности и добродѣтели! Греческій романтизмъ никогда не доходилъ до такихъ нелѣпостей, унижающихъ человѣческое достоинство. — Баллады: «Братоубійца», «Королева Урака и пять Мучениковъ», и «Покаяніе» суть не что иное, какъ католическія легенды среднихъ вѣковъ. Послѣдняя—лучшая изъ нихъ и по стихамъ и по содержанію. «Зàмокъ Смальгольмъ», прекрасная баллада Вальтеръ Скотта, прекрасными стихами переведенная Жуковскимъ, поэтически характеризуетъ мрачную и исполненную злодѣйствъ и преступленій жизнь феодальныхъ временъ. По языку, это одно изъ удивительнѣйшихъ произведеній Жуковскаго.

Въ собственно-лирическихъ произведеніяхъ, переведенныхъ и передѣланныхъ Жуковскимъ съ нѣмецкаго языка, открывается еще болѣе, чѣмъ въ балладахъ, сущность и характеръ его романтизма. Что̀ такое этотъ романтизмъ? Это—желаніе, стремленіе, порывъ, чувство, вздохъ, стонъ, жалоба на несвершенныя надежды, которымъ не было имени, грусть по утраченномъ счастіи, которое Богъ знаетъ въ чемъ состояло; это—міръ, чуждый всякой дѣйствительности, населенный тѣнями и призраками, конечно, очаровательными и милыми, но тѣмъ не менѣе неуловимыми; это—уныло, медленно текущее, никогда не оканчивающееся настоящее, которое оплакиваетъ прошедшее и не видитъ передъ собою будущаго; наконецъ, это—любовь, которая питается грустью, и которая, безъ грусти, не имѣла бы чѣмъ поддержать свое существованіе. Поищемъ въ стихахъ Жуковскаго оправданія нашего неопредѣ-

леннаго и туманнаго опредѣленія его поэзіи. Подробный разборъ каждаго стихотворенія далеко бы завлекъ насъ, и потому мы выберемъ, одно изъ самыхъ характерическихъ, а потомъ, въ параллель ему, сдѣлаемъ указанія на основную мысль другихъ болѣе или менѣе замѣчательныхъ его стихотвореній: черезъ это мы укажемъ на основной мотивъ всѣхъ мелодій его поэзіи, ибо всѣ стихотворенія Жуковскаго не что иное, какъ разныя варьяціи на одинъ и тотъ же мотивъ. Ко всѣмъ имъ идутъ, какъ эпиграфъ, два послѣдніе стиха, которыми оканчивается піеса «Тоска по Миломъ»:

Любовь, ты погибла; ты, радость, умчалась;
Одна о минувшемъ тоска мнѣ осталась.

«Таинственный Посѣтитель» есть одно изъ самыхъ характеристическихъ стихотвореній Жуковскаго. Прочтемъ его.

Кто ты, призракъ, гость прекрасный?
Къ намъ откуда прилеталъ?
Безотвѣтно и безгласно,
Для чего отъ насъ пропалъ?
Гдѣ ты? Гдѣ твое селенье?
Что съ тобой? Куда исчезъ?
И зачѣмъ твое явленье
Въ поднебесную съ небесъ?

Не *Надежда* ль ты младая,
Приходящая порой
Изъ невѣдомаго края
Подъ волшебной пеленой?
Какъ она, неумолимо
Радость милую на часъ
Показалъ ты, съ нею мимо
Пролетѣлъ и бросилъ насъ.

Не *Любовь* ли намъ собою
Тайно ты изобразилъ?
Дни любви, когда одною
Міръ одной прекрасенъ былъ?

Ахъ! тогда сквозь покрывало
Неземнымъ казался онъ...
Снятъ покровъ; любви не стало;
Жизнь пуста и счастье сонъ.

Не волшебница ли *Дума*
Здѣсь въ тебѣ явилась намъ?
Удаленная отъ шума
И мечтально къ устамъ
Приложивши перстъ, приходитъ
Къ намъ, какъ ты, она порой,
И въ минувшее уводитъ
Насъ безмолвно за собой.

Иль въ тебѣ сама святая
Здѣсь *Поэзія* была?...
Къ намъ, какъ ты, она изъ рая
Два покрова принесла;
Для небесъ лазурно ясный,
Чистый, бѣлый для земли:
Съ ней все близкое прекрасно;
Все знакомо, что вдали.

Иль *Предчувствіе* сходило
Къ намъ во образѣ твоемъ
И понятно говорило
О небесномъ, о святомъ?
Часто въ жизни то бывало:
Кто-то свѣтлый подлетитъ
И подыметъ покрывало,
И въ далекое манитъ.

Поняли ль вы, кто такой этотъ «таинственный посѣтитель»? Самъ поэтъ не знаетъ, кто онъ, и думаетъ видѣть въ немъ то Надежду, то Любовь, то Думу, то Поэзію, то Предчувствіе... Но эта-то неопредѣленность, эта-то туманность и составляетъ главную прелесть, равно какъ и главный недостатокъ поэзіи Жуковскаго. Попытаемся объяснить ее.

Есть въ человѣкѣ чувство безконечнаго; оно составляетъ основу его духа, и стремленіе къ нему есть пружина всякой

духовной дѣятельности. Безъ стремленія къ безконечному нѣтъ жизни, нѣтъ развитія, нѣтъ прогресса. Сущность развитія состоитъ въ стремленіи и достиженіи. Но когда человѣкъ чего-нибудь достигаетъ, онъ не останавливается на этомъ, не удовлетворяется этимъ вполнѣ; напротивъ, торжество достиженія бываетъ въ его душѣ непродолжительно и скоро побѣждается новымъ стремленіемъ. Отсюда чувство внутренняго недовольства, неудовлетворенія ничѣмъ въ жизни; отсюда тайная тоска. Можно сказать, что человѣкъ бываетъ счастливѣе, пока онъ борется съ препятствіями къ достиженію, нежели когда онъ наслаждается побѣдою борьбы, праздникомъ достиженія. Иначе и быть не можетъ. Чѣмъ глубже натура человѣка, тѣмъ сильнѣе въ немъ стремленіе, и тѣмъ менѣе способенъ онъ къ удовлетворенію.

И неестественнымъ стремленьемъ
Весь міръ въ мою тѣснился грудь;
Картиной, звукомъ, выраженьемъ—
Во все я жизнь хотѣлъ вдохнуть.
И въ нѣжномъ сѣмени сокрытый,
Сколь пышнымъ мнѣ казался свѣтъ...
Но ахъ, сколь мало въ немъ развито!
И малое—сколь бѣдный цвѣтъ!

говоритъ Шиллеръ. Таково свойство безконечнаго: духъ человѣка въ состояніи охватить его только въ моментальномъ, конечномъ его проявленіи, въ условіяхъ временной послѣдовательности: и потому, достигая чего-нибудь, онъ тотчасъ же видитъ, что не достигнулъ всего. Тогда онъ отрицаетъ достигнутое имъ нѣчто, какъ невыражающее безконечнаго, и думаетъ достигнуть его въ другомъ. Въ этомъ состоитъ сущность жизни, какъ безпрерывнаго развитія, безпрерывнаго движенія впередъ. И когда это стремленіе осуществляется въ сферѣ практическаго міра, когда оно есть вѣчное дѣланіе, безпрерывное творчество, тогда стрем-

ленie это есть дѣйствительная сила человѣка, тогда для него есть цѣль, и если достиженіе не удовлетворяетъ такого человѣка, тѣмъ не менѣе оно для него — прогрессъ, и новое стремленіе его выше предшествовавшаго, новая цѣль выше достигнутой. Но есть натуры аскетическія, чуждыя историческаго смысла дѣйствительности, чуждыя практическаго міра дѣятельности, живущія въ отвлеченной идеѣ: такія натуры стремленіе къ безконечному принимаютъ за одно съ безконечнымъ и хотятъ, во что бы то ни стало, найдти свое удовлетвореніе въ одномъ стремленіи. Въ этомъ есть своя сторона истины, и такіе люди, конечно, несравненно выше людей самыхъ практическихъ и дѣятельныхъ, незнакомыхъ съ стремленіемъ, а удовлетворяющихся самыми простыми и положительными цѣлями житейскими. Но тѣмъ не менѣе, они—люди односторонніе, ибо пружину дѣйствія принимаютъ за само дѣйствіе и за цѣль дѣйствія: это такая же ошибка, какъ еслибъ кто, желая узнать, который часъ, вмѣсто того, чтобъ посмотрѣть на циферблатъ, открылъ внутренность часовъ и началъ смотрѣть на спиральную цѣпочку.

Итакъ, содержаніе поэзіи Жуковскаго, ея паѳосъ составляетъ стремленіе къ безконечному, принимаемое за само безконечное, движущую силу—за цѣль движенія. Совершенно чуждая исторической почвы, лишенная всякаго практическаго элемента, эта поэзія вѣчно стремится, никогда не достигая, вѣчно спрашиваетъ самоё себя, никогда не давая отвѣта:

Иль опять отъ вышины
Вѣсть знакомая несется?
Или снова раздается
Милый голосъ старины,
Или тамъ, куда летитъ
Птичка, странникъ поднебесный,
Все еще сей неизвѣстный
Край *желаннаго* сокрытъ?...

Кто жь къ невѣдомымъ брегамъ
Путь невѣдомый укажетъ?
Ахъ! найдется, кто мнѣ скажетъ,
Очарованное *Тамъ*?

—

Озарися, долъ туманный;
Разступися, мракъ густой;
Гдѣ найду исходъ желанный?
Гдѣ воскресну я душой?
Испещренные цвѣтами,
Красны холмы вижу тамъ...
Ахъ, зачѣмъ я не съ крылами?
Полетѣлъ бы я къ холмамъ.

Вотъ два отрывка изъ двухъ разныхъ стихотвореній: не варьяціи ли это на мотивъ «таинственнаго посѣтителя»?... И въ доказательство этого можно бы привести по отрывку почти изъ каждаго стихотворенія Жуковскаго...

Есть въ жизни человѣка время, когда онъ бываетъ полонъ безотчетнаго стремленія, безотчетной тревоги. И если такой человѣкъ можетъ потомъ сдѣлаться способнымъ къ стремленію дѣйствительному, имѣющему цѣль и результатъ, онъ этимъ будетъ обязанъ тому, что у него было время безотчетнаго стремленія. Такая пора безотчетнаго стремленія и безсознательныхъ порывовъ была и у человѣчества: въ этомъ-то и состоитъ сущность романтизма среднихъ вѣковъ. Если въ романтизмѣ современной Европы нѣтъ мрака и много свѣта, такъ это потому, что Европа пережила романтизмъ среднихъ вѣковъ. И если мы въ поэзіи Пушкина найдемъ больше глубокаго, разумнаго и опредѣленнаго содержанія, больше зрѣлости и мужественности мысли, чѣмъ въ поэзіи Жуковскаго,—это потому, что Пушкинъ имѣлъ своимъ предшественникомъ Жуковскаго. Жуковскій, своею поэзіею, пополнилъ въ русской жизни недостакокъ историческихъ среднихъ вѣковъ, и, благодаря ему, для русскаго общества стала не только доступна,

но и родственна и романтическая поэзія среднихъ вѣковъ и романтическая поэзія начала XIX вѣка. А это съ его стороны великій подвигъ, которому награда—не простое упоминовеніе въ исторіи отечественной литературы, но вѣчное славное имя изъ рода въ родъ...

Всякій предметъ имѣетъ двѣ стороны, и находить въ немъ не одно хорошее—совсѣмъ не значитъ осуждать его. Романтизмъ среднихъ вѣковъ, разумѣется, не годится для нашего времени; теперь онъ не истина, а ложь; но въ свое время онъ былъ истиною. Былъ и въ исторіи русской литературы и русскаго общества моментъ, когда для нихъ романтизмъ среднихъ вѣковъ былъ необходимымъ элементомъ жизни, живымъ сѣменемъ, которымъ должна была оплодотвориться почва русской поэзіи. Великъ подвигъ того, кто удовлетворилъ этой потребности; но тѣмъ не менѣе, мы не должны оставаться при одномъ безотчетномъ удивленіи къ этому подвигу, — должны сознать его въ настоящемъ его значеніи, увидѣть всѣ его стороны. Мало того, чтобъ сказать, что Жуковскій ввелъ романтизмъ въ русскую поэзію: надо показать этотъ романтизмъ въ его настоящемъ видѣ.

Любовь играетъ главную роль въ поэзіи Жуковскаго. Какой же характеръ этой любви? въ чемъ ея сущность?—Сколько мы понимаемъ, это не любовь, а скорѣе потребность, жажда любви, стремленіе къ любви, и потому любовь въ поэзіи Жуковскаго—какое-то неопредѣленное чувство. Это —

Унынія прелесть, волненье надежды,
И радость и трепетъ при встрѣчѣ очей,
Ласкающій голосъ—души восхищенье,
Могущество тихихъ, таинственныхъ словъ,
Присутствія радость, томленье разлуки.

Скажутъ: все это несомнѣнныя примѣты, общіе признаки любви. Согласны; но потому-то и видимъ мы въ этомъ не-

опредѣленность, что это слишкомъ общія примѣты. Любовь— обще-человѣческое чувство; но въ каждомъ человѣкѣ оно принимаетъ свой оригинальный оттѣнокъ, свою индивидуальную особность,—въ произведеніяхъ поэта тѣмъ болѣе. Мы слышимъ въ поэзіи Жуковскаго стоны растерзаннаго сердца, видимъ слезы по несбывшимся сладостнымъ надеждамъ, — и сочувствуемъ этому горю безъ утѣшенія, этой скорби безъ выхода, этому страданію безъ исцѣленія; но не видимъ живаго голоса, столь дорогаго сердцу поэта: для насъ, это—видѣніе, призракъ... Въ слѣдующихъ стихахъ, мы встрѣчаемъ идеалъ и предмета любви и самой любви,—идеалъ, созданный нашимъ поэтомъ:

Въ тотъ часъ, какъ тишиною
Земля облечена,
Въ молчаніи вселенной
Одна обвороженной
Душѣ *она* слышна;
Къ устамъ твоимъ она
Касается дыханьемъ;
Ты слышишь съ содроганьемъ
Знакомый звукъ рѣчей,
Задумчивыхъ очей
Встрѣчаешь взоръ пріятный,
И запахъ ароматный
Плѣнительныхъ кудрей
Во грудь твою лiется,
И мыслишь: ангелъ вьется
Незримый надъ тобой.
При ней—задумчивъ, сладкой
Исполненный тоской,
Ты робокъ, лишь украдкой
Стремишь къ ней томный взоръ:
Въ немъ сердце вылетаетъ;
Не смѣлъ твой разговоръ;
Твой умъ не обрѣтаетъ
Ни мыслей, ни рѣчей;
Задумчивость, молчанье—

И страстное мечтанье—
Языкъ души твоей;
Забыты всѣ желанья...

Все это очень вѣрно, но только до извѣстной степени. Есть пора въ жизни человѣка, когда только въ этомъ заключены самыя страстныя желанія его сердца, самые пламенные сны его фантазіи; но эта пора скоро проходитъ, и сердце человѣка загорается новыми желаніями. Юноша не можетъ любить, какъ любитъ отрокъ на переходѣ въ юношество: его мечты дѣйствительнѣе, и стыдливое молчаніе и несмѣлый разговоръ не долго въ состояніи удовлетворять его. Кромѣ того, сама любовь, какъ все живое, растетъ, движется, желанія влекутъ и стремятъ за собою другія желанія, и это продолжается до тѣхъ поръ, пока любовь не пріиметъ опредѣленнаго характера и любящіеся не пріидутъ въ опредѣленныя отношенія другъ къ другу. Вообразимъ себѣ чету любящихся, которые всю жизнь свою только и дѣлаютъ, что стыдливо потупляютъ свои взоры, какъ скоро встрѣтятся, и ведутъ другъ съ другомъ несмѣлый разговоръ: вѣдь это была бы довольно странная картина, хотя и обаятельная въ своемъ началѣ... Жуковскій въ этомъ отношеніи, ужь слишкомъ романтикъ въ смыслѣ среднихъ вѣковъ: ему довольно только носить чувство въ своемъ сердцѣ, и онъ бережетъ и лелѣетъ его такимъ, какимъ зашло оно въ его сердце; онъ испугался бы его измѣняемости и увидѣлъ бы въ ней непостоянство... Мы уже разъ замѣтили въ «Отечественныхъ Запискахъ», что есть натуры, которыхъ вся жизнь— выраженіе какого-нибудь возраста человѣческаго, и что Крыловъ, въ своихъ басняхъ, — вѣчно юный младенецъ, а Жуковскій, въ своихъ романтическихъ произведеніяхъ, никогда не старѣющійся юноша...

Мы сдѣлали бы большой недосмотръ, еслибъ, говоря о поэзіи Жуковскаго, не обратили вниманія на с к о р б ь и с т р а-

данiе, какъ на одинъ изъ главнѣйшихъ элементовъ всякой романтической поэзiи, и поэзiи Жуковскаго въ особенности. Посмотрите, какiя мечты и ὀбразы вѣчно занимаютъ ее! Тамъ «дѣва въ черной власяницѣ» молится на кладбищѣ передъ образомъ Богоматери и непримѣтно отходитъ въ другой мiръ; тутъ... но мы лучше выпишемъ вполнѣ одну изъ самыхъ характеристическихъ пiесъ въ этомъ родѣ:

Дорогой шла дѣвица;
　　Съ ней другъ ея младой:
Болѣзненны ихъ лица,
　　Наполненъ взоръ тоской.
Другъ друга лобызаютъ
　　И въ очи и въ уста—
И снова расцвѣтаютъ
　　Въ нихъ жизнь и красота,
Минутное веселье!
　　Двухъ колоколовъ звонъ:
Она проснулась въ *кельѣ;*
　　Въ *тюрьмѣ* проснулся онъ.

Такое направленiе поэзiи Жуковскаго очень естественно и понятно: такъ какъ она чужда всякаго историческаго созерцанiя, всякаго чувства прогресса, всякаго идеала высокой будущности человѣчества, — то мiръ подлунный для нея есть мiръ скорбей безъ изцѣленiя, борьбы безъ надежды и страданiя безъ выхода. По этому, въ поэзiи Жуковскаго, вопли сердечныхъ мукъ являются не раздирающими душу диссонансами, но тихою сердечною музыкою, и его поэзiя любитъ и голубитъ свое страданiе какъ свою жизнь и свое вдохновенiе. Жуковскаго можно назвать пѣвцомъ сердечныхъ утратъ, — и кто не знаетъ его превосходной элегiи на «Кончину Королевы Виртембергской» — этого высокаго католическаго реквiэма, этого скорбнаго гимна житейскаго страданiя и таинства утратъ?... Это въ высшей степени романтическое произведенiе въ духѣ среднихъ вѣковъ. Оно всегда прекрасно; но если

вы хотите насладиться имъ вполнѣ и глубоко— прочтите его, когда сердце ваше постигнетъ скорбная утрата... О, тогда въ Жуковскомъ найдете вы себѣ друга, который раздѣлитъ съ вами ваше страданіе и дастъ ему языкъ и слово...

Всѣ сочиненія Жуковскаго можно раздѣлить на три разряда: къ первому относятся мелкія романтическія піесы, и оригинальныя, которыхъ немного, и не столько переведенныя, сколько усвоенныя его музою; потомъ собственно переводы; и наконецъ оригинальныя произведенія, которыя не могутъ быть названы романтическими.

Къ послѣднимъ принадлежатъ посланія и разныя патріотическія піесы, писанныя на извѣстные случаи. Это самая слабая сторона поэзіи Жуковскаго; въ ней онъ невѣренъ своему призванію, и потому холоденъ, исполненъ риторики. Прочтите его «Пѣснь Барда надъ гробомъ Славянъ-Побѣдителей», «На Смерть Графа Каменскаго», «Пѣвца во Станѣ Русскихъ Воиновъ», «Пѣвца въ Кремлѣ» и пр. — и вы не узнаете Жуковскаго. Несмотря на звучный и крѣпкій стихъ, вы почувствуете себя утомленными и скучающими, читая эти піесы; вы удивитесь, какъ мало въ нихъ жизни, чувства, движенія, свободы. Причина этому, разумѣется, не отсутствіе въ сердцѣ поэта святой любви къ родинѣ. Но кто же могъ бы отрицать это чувство, напримѣръ, въ Крыловѣ? А между тѣмъ, Крыловъ не написалъ ни одной оды, ни одного патріотическаго стихотворенія въ лирическомъ родѣ. Онъ получилъ отъ природы талантъ для басни; въ такомъ случаѣ, онъ хорошо сдѣлалъ, что не писалъ одъ и трагедій. Жуковскій, по натурѣ своей — романтикъ, и ничто такъ не внѣ его таланта и призванія, какъ стихотворенія общественныя, на исторической почвѣ основанныя. «Пѣвцу во Станѣ Русскихъ Воиновъ» Жуковскій обязанъ своею славою: только черезъ эту піесу узнала вся Россія своего великаго поэта; и это произведеніе было весьма по-

лезно въ свое время. Но что̀ же доказываетъ это? — Только, что тогда понимали поэзію иначе, нежели какъ понимаютъ ее теперь (а понимали ее тогда, какъ риторику въ стихахъ). Въ «Пѣвцѣ во Станѣ Русскихъ Воиновъ» нѣтъ даже чувства современной дѣйствительности: въ этой піесѣ вы не услышите ни одного выстрѣла изъ пушки, или изъ ружья, въ ней нѣтъ и признаковъ пороховаго дыма—въ ней летаютъ и свистятъ не пули, а стрѣлы, генералы являются воинами, не въ киверахъ или фуражкахъ, а въ шлемахъ, не въ мундирахъ и шинеляхъ, а въ броняхъ, не со шпагами въ рукахъ, а съ мечами и копьями; къ довершенію этой пародіи на древность, всѣ они—съ щитами... Все это признакъ риторики; ибо поэзія проста: она не чуждается обыкновенныхъ предметовъ дѣйствительности, не боится сдѣлаться отъ нихъ прозою, но поэтизируетъ самыя прозаическія вещи. И неужели жерла пушекъ, изрыгающія огонь и смерть тысячамъ, неужели дула ружей, посылающія издалека вѣрную смерть, неужели трехгранный штыкъ, стальною стѣною низлагающій сомкнутые ряды, — неужели все это имѣетъ въ себѣ менѣе поэзіи, чѣмъ кольчуги, щиты, стрѣлы и копья древности?... Напротивъ, послѣднія—дѣтскія игрушки въ сравненіи съ первыми, блѣдная проза въ сравненіи съ страшною и грандіозною поэзіею. И потомъ, къ чему эти Славяне и эти барды славянскіе? Съ Наполеономъ дрались совсѣмъ не Славяне, а Русскіе! Скажутъ: но развѣ Русскіе — не славянскаго племени народъ?—Положимъ, что и такъ; но развѣ всѣ народы западной Европы не тевтонскаго племени: а кто же скажетъ, что Русскіе дрались подъ Бородинымъ съ Тевтонами, на томъ основаніи, что Галлія, нѣкогда была завоевана Франками, а Франки были народъ тевтонскаго племени? И потомъ, какіе барды были у Славянъ? Да, сверхъ того, бардъ Жуковскаго очень похожъ на скандинавскаго скальда. Вообще, ничего не чужда до такой степени поэзія Жуковскаго, какъ русскихъ

національныхъ элементовъ. Можетъ-быть, это недостатокъ, но въ то же время и достоинство: еслибъ національность составляла основную стихію поэзіи Жуковскаго, — онъ не могъ бы быть романтикомъ, и русская поэзія не была бы оплодотворена романтическими элементами. Поэтому, всѣ усилія Жуковскаго быть народнымъ поэтомъ возбуждаютъ грустное чувство, какъ зрѣлище великаго таланта, который, вопреки своему призванію, стремится идти по чуждому ему пути.

Лучшія мѣста въ нѣкоторыхъ патріотическихъ піесахъ Жуковскаго—тѣ, въ которыхъ онъ является вѣрнымъ своему романтическому элементу. Таково, напримѣръ, въ «Пѣвцѣ во Станѣ Русскихъ Воиновъ»:

Любви сей полный кубокъ въ даръ!
　　Среди борьбы кровавой,
Друзья, святой питайте жаръ:
　　Любовь одно со славой.
Кому здѣсь жребій удѣленъ
　　Знать тайну страсти милой,
Кто сердцемъ сердцу обреченъ:
　　Тотъ смѣло, съ бодрой силой
На все великое летитъ;
　　Нѣтъ страха, нѣтъ преграды;
Чего, чего не совершитъ
　　Для сладостной награды?
Ахъ! мысль о той, кто все для насъ,
　　Намъ спутникъ неизмѣнный;
Вездѣ знакомый слышимъ гласъ;
　　Зримъ образъ незабвенный;
Она на бранныхъ знаменахъ,
　　Она въ пылу сраженья;
И въ шумѣ стана, и въ мечтахъ
　　Веселыхъ сновидѣнья.
Отвѣдай врагъ исторгнуть щитъ,
　　Рукою данный милой;
Святой обѣтъ на немъ горитъ:
　　Твоя и за могилой!

О, сладость тайныя мечты!
Тамъ, тамъ за синей далью,
Твой ангелъ, дѣва красоты,
Одна съ своей печалью,
Груститъ, о другѣ слезы льетъ;
Душа ея въ молитвѣ,
Боится вѣсти, вѣсти ждетъ:
«Увы! не палъ ли въ битвѣ?»
И мыслитъ: «Скоро ль, дружній *гласъ*,
Твои мнѣ слышать звуки?
Лети, лети, свиданья часъ,
Смѣнить тоску разлуки».
Друзья! блаженнѣйшая часть:
Любезнымъ быть спасеньемъ.
Когда жь предѣлъ нашъ въ битвѣ пасть—
Погибнемъ съ наслажденьемъ;
Святое имя призовемъ
Въ минуту смертной муки;
Кѣмъ мы дышали въ мірѣ семъ,
Съ той нѣтъ и тамъ разлуки:
Туда душа перенесетъ
Любовь и образъ милой...
О други, смерть не все возьметъ;
Есть жизнь и за могилой.

Слѣдующее мѣсто есть не что иное, какъ profession de foi рыцарства среднихъ вѣковъ, какъ-будто выраженное огненнымъ словомъ Шиллера:

А мы?... Довѣренность Творцу!
Что бъ ни было—незримый
Ведетъ насъ къ лучшему концу
Стезей непостижимой.
Ему, друзья! отважно въ слѣдъ!
Прочь низкое! прочь злоба!
Духъ бодрый на дорогѣ бѣдъ,
До самой двери гроба;
Въ высокой долѣ—простота;
Нежадность—въ наслажденьѣ:
Въ союзѣ съ ровнымъ—правота,
Въ могуществѣ—смиренье;

Обѣтамъ—вѣчность; чести—честь;
Покорность—правой власти;
Для дружбы все, что въ мірѣ есть;
Любви—весь пламень страсти;
Утѣха—скорби; просьбѣ—дань;
Погибели—спасенье;
Могущему пороку—брань,
Безсильному—презрѣнье;
Неправдѣ—грозный правды гласъ;
Заслугѣ—воздаянье;
Спокойствіе—въ послѣдній часъ;
При гробѣ—упованье.

Посланія—странный родъ, бывшій въ большомъ употребленіи у русской поэзіи до Пушкина. Они всегда были длинны и скучны, и почти всегда писались шестистопными ямбами: вотъ главная характеристическая черта ихъ. Посланія Жуковскаго отличаются отъ другихъ хорошими стихами, и не чужды прекрасныхъ мѣстъ въ романтическомъ духѣ. Таковы, наприм., слѣдующіе стихи изъ посланія къ Филалету.

Скажу ль? мнѣ ужасовъ могила не являетъ;
И сердце съ горестнымъ желаньемъ ожидаетъ,
Чтобъ Промысла рука обратно то взяла,
Чѣмъ я безрадостно въ семъ мірѣ бременился,
Ту жизнь, въ которой я столь мало насладился,
Которую давно надежда не златитъ.
Къ младенчеству ль душа прискорбная летитъ
Считаю ль радости минувшаго—какъ мало!
Нѣтъ! счастье къ бытію меня не пріучало;
Мой юношескій цвѣтъ безъ запаха отцвѣлъ.
Едва въ душѣ моей для дружбы, я созрѣлъ—
И что же! предо мной увядшаго могила;
Душа не воспылавъ, свой пламень угасила;
Любовь... но я въ любви нашелъ одну мечту,
Безумца тяжкій сонъ, тоску безъ раздѣленья
И невозвратное надеждъ уничтоженье.

Эти прекрасные стихи вдвойнѣ замѣчательны: они исполнены глубокаго чувства; въ нихъ слышится вопль души, — и они

доказываютъ фактически, что не Пушкинъ, а Жуковскій первый на Руси выговорилъ элегическимъ языкомъ жалобы человѣка на жизнь. Иначе и быть не могло. Жуковскій былъ первымъ поэтомъ на Руси, котораго поэзія вышла изъ жизни. Какая разница, въ этомъ отношеніи, между Державинымъ и Жуковскимъ! Поэзія Державина столько же безсердечна, сколько сердечна поэзія Жуковскаго. Оттого, торжественность и высокопопарность сдѣлались преобладающимъ характеромъ поэзіи Державина, тогда какъ скорбь и страданія составляютъ душу поэзіи Жуковскаго. До Жуковскаго на Руси никто и не подозрѣвалъ, чтобъ жизнь человѣка могла быть въ тѣсной связи съ его поэзіею, и чтобъ произведенія поэта могли быть вмѣстѣ и лучшею его біографіею. Тогда люди жили весело, потому что жили внѣшнею жизнію и въ себя не заглядывали глубоко.

Пой, пляши, кружись Параша!
Руки въ боки подпирай!

восклицалъ Державинъ.

Прочь отъ насъ Катонъ, Сенека,
Прочь угрюмый Эпиктетъ!
Безъ утѣхъ для человѣка
Пустъ, несносенъ былъ бы свѣтъ!

восклицалъ Дмитріевъ. Эти пѣвцы иногда умѣли плакать, но не умѣли скорбѣть. Жуковскій, какъ поэтъ, по преимуществу романтическій, былъ на Руси первымъ пѣвцомъ скорби. Его поэзія была куплена имъ цѣною тяжкихъ утратъ и горькихъ страданій; онъ нашелъ ее не въ иллюминаціяхъ, не въ газетныхъ реляціяхъ, а на днѣ своего растерзаннаго сердца, во глубинѣ своей груди, истомленной тайными муками...

Въ посланіи къ Тургеневу, мы встрѣчаемъ столь же поразительное мѣсто, какъ и то, которое сейчасъ выписали изъ посланія къ Филалету:

. . . И мы въ сей край незримый
Летимъ душой за милыми во слѣдъ;
Но къ намъ отъ нихъ желанной вѣсти нѣтъ;
Лишь тайное живетъ въ насъ ожиданье...
Когда жь, когда?... Другъ милый, упованье!
Гробами ихъ рубежъ означенъ тотъ,
На коемъ насъ свободы геній ждетъ
Съ спокойствіемъ, безчувствіемъ, забвеньемъ.
Пришедъ туда, о другъ, съ какимъ презрѣньемъ
Мы бросимъ взоръ на жизнь, на гнусный свѣтъ,
Гдѣ милому одинъ минутный цвѣтъ,
Гдѣ доброму слѣдовъ ко счастью нѣтъ,
Гдѣ мнѣніе надъ совѣстью властитель,
Гдѣ все, мой другъ, иль жертва, иль губитель!...
Дай руку, братъ! какъ знать, куда нашъ путь
Насъ приведетъ, и скоро ль онъ свершится,
И что еще во мглѣ судьбы таится—
Но дружба намъ звѣздой отрады будь;
О прочемъ здѣсь останемся безпечны;
Намъ счастья нѣтъ: за то и мы—невѣчны.

Въ посланіяхъ Жуковскаго, вообще длинныхъ и прозаическихъ, встрѣчаются, кромѣ прекрасныхъ романтическихъ мѣстъ, и высокія мысли безъ всякаго отношенія къ романтизму. Такъ напр., въ посланіи (121—139 стр. 2-го тома) встрѣчаемъ слѣдующіе стихи:

Такъ! и на бѣдствія земныя положилъ
Онъ свѣтлозарную печать благотворенья!
Ниспосылаемый имъ ангелъ разрушенья
Взрываетъ, какъ бразды, земныя племена,
Въ нихъ жизни свѣжія бросаетъ сѣмена,
И, обновленныя, пышнѣе разцвѣтаютъ!
Какъ бури въ зной поля, бѣды ихъ возрождаютъ!

Въ слѣдующемъ за тѣмъ посланіи, встрѣчаемъ эти высокіе пророческіе стихи, въ которыхъ слышится голосъ умиленной Россіи:

Тебѣ его младенческія лѣта!
Отъ ихъ пеленъ ко входу съ бури свѣта

Пускай тебѣ во слѣдъ онъ перейдетъ
Съ душой, на все прекрасное готовой;
Наставленный: достойнымъ счастья быть,
Великое съ величіемъ сносить,
Не трепетать, встрѣчая рокъ суровый,
И быть въ дѣлахъ временъ своихъ красой.
Лѣта пройдутъ, подвижникъ молодой,
Откинувши младенчества забавы,
Онъ полетитъ въ путь опыта и славы...
Да встрѣтитъ онъ обильный честью вѣкъ!
Да славнаго участникъ славный будетъ!
Да на чредѣ высокой не забудетъ
Святѣйшаго изъ званій: *человѣкъ!*
Жить для вѣковъ въ величіи народномъ,
Для блага *всѣхъ—свое* позабывать.
Лишь въ голосѣ отечества свободномъ
Съ смиреніемъ дѣла свои читать:
Вотъ правила царей великихъ внуку.
Съ тобой ему начать сію науку.

Изъ оригинальныхъ стихотвореній Жуковскаго, особенно замѣчательны «Теонъ и Эсхинъ» и баллада «Узникъ», если только онѣ — его оригинальныя стихотворенія (въ Смирдинскомъ изданіи «сочиненій Жуковскаго» только при немногихъ переводныхъ піесахъ означены имена авторовъ). Это самыя романтическія произведенія, какія только выходили изъ-подъ пера Жуковскаго. Эсхинъ долго бродилъ по свѣту за счастіемъ—оно убѣгало его:

И роскошь, и слава, и Вакхъ, и Эротъ —
Лишь сердце они изнурили;
Цвѣтъ жизни былъ сорванъ; увяла душа:
Въ ней скука смѣнила надежду.

Возвращаясь на родину, Эсхинъ видитъ —

Все тѣ жь берега и поля и холмы,
И тоже прекрасное небо;
Но гдѣ жь озарившая нѣкогда ихъ
Волшебнымъ сіяньемъ Надежда?

И приходитъ онъ къ другу своему Теону — тотъ сидѣлъ въ раздумьи на порогѣ своей хижины, въ виду гроба изъ бѣлаго мрамора; друзья обнялись; лицо Эсхина скорбно и мрачно, взоръ Теона скорбенъ, но ясенъ. Эсхинъ говоритъ объ обманывающей сердце мечтѣ, о счастіи, и спрашиваетъ друга — не та же ли участь постигла и его?

Теонъ указалъ, вздыхая на гробъ...
«Эсхинъ, вотъ безмолвный свидѣтель,
Что боги для счастья послали намъ жизнь —
Но съ нею печаль неразлучна.
О нѣтъ, не ропщу на Зевесовъ законъ:
И жизнь и вселенна прекрасны,
Не въ радостяхъ быстрыхъ, не въ ложныхъ мечтахъ
Я видѣлъ земное блаженство.
Что можетъ разрушить въ минуту судьба,
Эсхинъ, то на свѣтѣ не наше;
Но сердца нетлѣнныя блага: любовь
И сладость возвышенныхъ мыслей —
Вотъ счастье; о другъ мой, оно не мечта.
Эсхинъ, я любилъ и былъ счастливъ;
Любовью моя освятилась душа,
И жизнь въ красотѣ мнѣ предстала.
При блескѣ возвышенныхъ мыслей я зрѣлъ
Яснѣе великость творенья;
Я вѣрилъ, что путь мой лежитъ по землѣ
Къ прекрасной, возвышенной цѣли.
Увы! я любилъ... и ея уже нѣтъ!
Но счастье, вдвоемъ столь живое,
На вѣки ль исчезло? И прежніе дни
Вотще ли столь были прелестны?
О, нѣтъ: никогда не погибнетъ ихъ слѣдъ;
Для сердца прошедшее вѣчно,
Страданье въ разлукѣ есть та же любовь;
Надъ сердцемъ утрата безсильна.
И скорбь о прошедшемъ не есть ли, Эсхинъ,
Обѣтъ неизмѣнной надежды:
Что гдѣ-то въ знакомой, но тайной странѣ,
Погибшее намъ возвратится?

Кто разъ полюбилъ, тотъ на свѣтѣ, мой другъ,
Уже одинокимъ не будетъ...
Ахъ, свѣтъ, гдѣ она предо мною цвѣла —
Онъ тотъ же: все *ею* онъ полонъ.
По той же дорогѣ стремлюся одинъ,
И къ той же возвышенной цѣли,
Къ которой такъ бодро стремился вдвоемъ—
Сихъ узъ не разрушитъ могила.
Сей мыслью высокой украшена жизнь;
Я взоромъ смотрю благодарнымъ
На землю, гдѣ столько разсыпано благъ,
На полное славы творенье.
Спокойно смотрю я съ земли рубежа
На сторону лучшія жизни;
Сей сладкой надеждою міръ озаренъ,
Какъ небо сіяньемъ авроры.
Съ сей сладкой надеждой я выше судьбы,
И жизнь мнѣ земная священна;
При мысли великой, что *я человѣкъ,*
Всегда возвышаюсь душою.
А этотъ безмолвный, таинственный гробъ...
О другъ мой, онъ вѣрный свидѣтель,
Что лучшее въ жизни еще впереди,
Что *вѣрно* желанное будетъ;
Сей гробъ затворенная къ счастію дверь;
Отворится... жду и надѣюсь!
За нимъ ожидаетъ сопутникъ меня,
На мигъ мнѣ явившійся въ жизни.
О другъ мой, искавъ измѣняющихъ благъ,
Искавъ наслажденій минутныхъ,
Ты вѣрныя блага утратилъ свои—
Ты жизнь презирать научился.
Съ симъ гибельнымъ чувствомъ ужасенъ и свѣтъ;
Дай руку: близь вѣрнаго друга,
Съ природой и жизнью опять примирись;
О, вѣрь мнѣ, прекрасна вселенна!
Все небо намъ дало, мой другъ, съ бытіемъ:
Все въ жизни къ великому средство;
И горесть и радость—все къ цѣли одной:
Хвала Жизнодавцу-Зевесу!

На это стихотворенie можно смотрѣть, какъ на программу всей поэзiи Жуковскаго, какъ на положенie основныхъ принциповъ ея содержанiя. Всѣ блага жизни невѣрны: стало-быть, благо внутри насъ; здѣсь все проходитъ и измѣняетъ намъ: стало-быть, неизмѣнное впереди насъ. Прекрасно! Но неужели же изъ этого слѣдуетъ, чтобъ мы здѣсь сидѣли сложа руки, ничего не дѣлая, питаясь высокими мыслями и благородными чувствованiями?... Эта односторонность, нравственный аскетизмъ, крайность и заблужденie ультра-романтизма... Какимъ образомъ человѣкъ можетъ идти «къ прекрасной, возвышенной цѣли», стоя на одномъ мѣстѣ и бесѣдуя съ самимъ собою о лучшей жизни, на порогѣ своей хижины, въ виду мраморнаго гроба?... И неужели эта «прекрасная, возвышенная цѣль» есть только лучшее счастie человѣка, а личное счастie человѣка только въ любви къ женщинѣ?... О, если такъ, то, по закону совпаденiя крайностей, эта любовь есть величайшiй эгоизмъ!... Смерть—дѣло слѣпаго случая—похитила у насъ ту, которой обязаны были нашимъ земнымъ счастiемъ: не будемъ приходить въ отчаянie—да и для чего?—вѣдь это только временная разлука, вѣдь скоро мы опять женимся на ней — т а м ъ; сядемъ же на порогѣ нашей хижины, сложимъ руки и, не сводя глазъ съ ея гроба, будемъ восхищаться «полнымъ славы творенiемъ, красотою вселенной, и будемъ утѣшать себя мыслiю, что все дано намъ небомъ съ бытiемъ, и все въ жизни — средство къ великому, и что горе и радость — все къ одной цѣли!» Нѣтъ, и еще разъ — нѣтъ! Только въ половину истинна такая аскетическая философiя! Законно и праведно требованie человѣка на личное счастie; разумно и естественно его стремленie къ личному счастiю; но въ одномъ ли сердцѣ долженъ заключаться весь мiръ его счастiя? Вотъ вопросъ, на который не даетъ намъ рѣшенiя поэзiя Жуковскаго. Еслибъ вся цѣль нашей жизни состояла только

въ нашемъ личномъ счастіи, а наше личное счастіе заключалось бы только въ одной любви: тогда жизнь была бы дѣйствительно мрачною пустынею, заваленною гробами и разбитыми сердцами, была бы адомъ, передъ страшною существенностію котораго поблѣднѣли бы поэтическіе образы земнаго ада, начертанные геніемъ суроваго Данте... Но—хвала вѣчному Разуму, хвала попечительному Промыслу! есть для человѣка и еще великій міръ жизни, кромѣ внутренняго міра сердца — міръ историческаго созерцанія и общественной дѣятельности,—тотъ великій міръ, гдѣ мысль становится дѣломъ, а высокое чувствованіе — подвигомъ, — и гдѣ два противоположные берега жизни — здѣсь и тамъ — сливаются въ одно реальное небо историческаго прогресса, историческаго безсмертія... Это міръ непрерывной работы, нескончаемаго дѣланія и становленія, міръ вѣчной борьбы будущаго съ прошедшимъ, — и надъ этимъ міромъ носится Духъ Божій, оглашающій хаосъ и мракъ своимъ творческимъ и мощнымъ глаголомъ: «да будетъ!», и вызывающій имъ свѣтлое торжество настоящаго — радостные дни новаго тысячалѣтняго царства Божія на землѣ... И благо тому, кто не празднымъ зрителемъ смотрѣлъ на этотъ океанъ шумно несущейся жизни, кто видѣлъ въ немъ не одни обломки кораблей, яростно вздымающіяся волны, да мрачную, лишь молніями освѣщенную ночь, кто слышалъ въ немъ не одни вопли отчаянія и крики гибели, но кто не терялъ при этомъ изъ вида и путеводной звѣзды, указывающей на цѣль борьбы и стремленія, кто не былъ глухъ къ голосу свыше: «борись и погибай, если надо: блаженство впереди тебя, и если не ты — братья твои насладятся имъ и восхвалятъ вѣчнаго Бога силъ и правды!» Благо тому, кто, не довольствуясь настоящею дѣйствительностію, носилъ въ душѣ своей идеалъ лучшаго существованія, жилъ и дышалъ одною мыслію — споспѣшествовать, по мѣрѣ данныхъ ему природою

средствъ, осуществленію на землѣ идеала, — рано поутру выходилъ на общую работу и съ мечомъ, и съ словомъ, и съ заступомъ, и съ метлою, смотря по тому, что̀ было ему по силамъ, и кто являлся къ своимъ братіямъ не на одни пиры веселія, но и на плачъ и сѣтованія... Благо тому, кто, падая въ борьбѣ за святое дѣло совершенствованія, съ упованіемъ страстнаго блаженства погружался въ успокоительное лоно силы, вызвавшей его на дѣло жизни, и восклицалъ въ священномъ восторгѣ: «все тебѣ и для тебя, а моя высшая награда — да святится имя твое и да пріидетъ царствіе твое»!...

Обаятельна жизнь сердца; но безъ практической дѣятельности, источникъ которой заключался бы въ паоосѣ къ идеѣ, самый богато-надѣленный дарами природы человѣкъ рискуетъ скоро изжить всю жизнь и остаться при одной пустотѣ мечтательныхъ ожиданій и дѣйствительнаго отвращенія къ чувству бытія. Романтизмъ, безъ живой связи и живаго отношенія къ другимъ сторонамъ жизни, есть величайшая односторонность!

«Узникъ» — одно изъ самыхъ благоуханныхъ романтическихъ произведеній Жуковскаго. Заключенный въ тюрьмѣ юноша слышитъ за стѣною голосъ, такой же, какъ онъ самъ, узницы:

«И такъ всѣ блага замѣнить
Могилой;
И бросить свѣтъ, когда въ немъ жить
Такъ мило;
Ахъ, дайте въ свѣтѣ подышать;
Еще мнѣ рано умирать.

«Лишь мигъ весеннимъ бытіемъ
Жила я;
Лишь мигъ на праздникѣ земномъ
Была я;
Душа готовилась любить...
И все покинуть, все забыть!»

Юноша сжился душою съ узницею, которой онъ никогда не

видалъ. Въ ней вся жизнь его, и онъ не проситъ самой воли. И что нужды, что онъ никогда не видалъ ея, что она для него—не болѣе, какъ мечта? Сердце человѣка умѣетъ обманывать и себя и разсудокъ, особенно если съ нимъ вступитъ въ союзъ фантазія. Нашъ узникъ не хочетъ и знать, что̀ бъ заговорило сердце его тогда, когда глаза его увидѣли бы таинственную узницу.

«Не ты ль—онъ мнитъ—давно была
Любима?
И не тебя ль душа звала,
Томима
Желанья смутнаго тоской,
Волненьемъ жизни молодой?

«Тебя въ пророчественномъ снѣ
Видалъ я;
Тобою въ пламенной веснѣ
Дышалъ я;
Ты мнѣ цвѣла въ живыхъ цвѣтахъ;
Твой образъ вѣялъ въ облакахъ».

Молодая узница умерла въ своей тюрьмѣ; узникъ былъ освобожденъ; —

Но хладно принялъ онъ привѣтъ
Свободы:
Прекраснаго ужь въ мірѣ нѣтъ.
Дни, годы
Напрасно будутъ проходить...
Погибшаго не возвратить.
. . . .
И тихо въ сумракѣ ночей
Онъ бродитъ,
И съ неба темнаго очей
Не сводитъ:
Звѣзда знакомая тамъ есть;
Она къ нему приноситъ вѣсть...

О миломъ вѣсть и въ міръ иной
Призванье...
И дѣлитъ съ тайной онъ звѣздой
Страданье;

Ея краса оживлена:
Ему въ ней свѣтится *она.*
Онъ таялъ, гаснулъ, и угасъ...
　　И мнилось,
Что вдругъ въ передъ послѣдній часъ
　　Явилось
Все то, чего душа ждала —
И жизнь въ улыбкѣ отошла...

«Сказка о царѣ Берендеѣ, о сынѣ его Иванѣ-царевичѣ, о хитростяхъ Кощея безсмертнаго и о премудростяхъ Марьи Царевны, Кощеевой дочери» и «Сказка о спящей царевнѣ» были весьма неудачными попытками Жуковскаго на русскую народность. О нихъ никакимъ образомъ нельзя сказать:

Здѣсь русскій духъ, здѣсь Русью пахнетъ.

Вообще—быть народнымъ, значило бы для Жуковскаго отказаться отъ романтизма, — а это для него было бы все равно, что отказаться отъ своей натуры, отъ своего духа, словомъ— отъ самого себя. Въ «Громобоѣ», Жуковскій тоже хотѣлъ быть народнымъ, но на перекоръ его волѣ, эта русская сказка у него обратилась какъ-то въ нѣмецкую — что-то въ родѣ католической легенды среднихъ вѣковъ. Лучшія мѣста въ ней— романтическія, какъ, напр., это:

Увы! пора любви придетъ:
　Вамъ сердце тайну скажетъ,
Для васъ украситъ Божій свѣтъ,
　Вамъ милаго покажетъ;
И взоръ наполнится тоской,
　И тихимъ грудь желаньемъ,
И, распаленныя душой,
　Влекомы ожиданьемъ,
Для васъ взойдетъ краснѣе день,
　И будетъ лугъ душистѣй,
И сладостнѣй дубравы тѣнь
　И птичка голосистѣй.

«Вадимъ» весь преисполненъ самымъ неопредѣленнымъ ро-

мантизмомъ. Этотъ «новогородскій рыцарь» ѣдетъ самъ не зная куда, руководимый таинственнымъ звонкомъ... Онъ долженъ стремиться къ небесной красотѣ, не обольщаясь земною. И вотъ, для обольщенія его, предстала ему земная красота, въ образѣ кіевской княжны...

Лазурны очи опустя,
  Въ объятіяхъ Вадима,
Она, какъ тихое дитя,
  Лежала недвижима;
И что съ невинною душой
  Сбылось—не постигала;
Лишь сердце билось, и порой
  Вся вспыхнувъ, трепетала;
Лишь пламень гаснущій сіялъ
  Сквозь тѣнь рѣсницъ склоненныхъ,
И вздохъ невольный вылеталъ
  Изъ устъ воспламененныхъ.
А витязь?... Что съ его душой?...
  Увы! сихъ взоровъ сладость,
Сихъ чистыхъ, подъ его рукой
  Горящихъ персей младость,
И мягкій шолкъ кудрей густыхъ,
  По раменамъ разлитыхъ,
И свѣжій блескъ ланитъ младыхъ,
  И устъ полуоткрытыхъ
Палящій жаръ, и тихій гласъ,
  И милое смятенье,
И ночи таинственный часъ,
  И вкругъ уединенье —
Все чувства разжигало въ немъ...
  О власть очарованья!
Уже, исполнены огнемъ
  Кипящаго лобзанья,
На дѣвственныхъ ея устахъ
  Его уста горѣли,
И жарче розы на щекахъ
  Дрожащей дѣвы рдѣли;
И все... но вдругъ смутился онъ,
  И въ радостномъ волненьи

Затрепеталъ... знакомый звонъ
  Раздался въ отдаленьи,
И долго жалобно звенѣлъ
  Онъ въ безднѣ поднебесной;
И кто-то, чудилось, летѣлъ
  Незримый, но *извѣстный;*
И взоръ, исполненный тоской,
  Мелькалъ сквозь покрывало;
И подъ воздушной пеленой
  Печальное вздыхало...
Но вдругъ сильнѣй потрясся лѣсъ,
  И небо зашумѣло...
Вадимъ взглянулъ—*призракъ* исчезъ;
  А въ вышинѣ... звенѣло.
И вслѣдъ за милою *мечтой*
  Душа его стремится...

Колокольчикъ, какъ видите, зазвенѣлъ очень кстати... Вадимъ отказался отъ кіевской княжны, а вмѣстѣ съ нею и отъ кіевской короны, освободилъ двѣнадцать спящихъ дѣвъ, и на одной изъ нихъ женился. Но чтò было потомъ, и кто эти дѣвы, и чтò съ ними стало — все это осталось для насъ такою же тайною, какъ и для самого поэта... Право, намъ кажется, что напрасно отказался Вадимъ отъ кіевской княжны. Это напоминаетъ намъ фантастическую сказку Гофмана—«Золотой Горшокъ»: тамъ студентъ Ансельмъ, цѣною многихъ лишеній и сумасбродствъ, добивается до неизрѣченнаго блаженства обнять, вмѣсто женщины—змѣю, которая, какъ ловкая, увертливая змѣя, и ускользаетъ изъ его рукъ... Вадимъ, кажется, обнялъ еще меньше, чѣмъ змѣю, обнялъ — мечту, призракъ. Но за то, онъ былъ вѣренъ до гроба своей мечтѣ... И то не малое утѣшеніе!...

Содержаніе «Ундины» взято Жуковскимъ изъ сказки Ламота-Фукэ; но въ стихахъ Жуковскаго обыкновенная сказка явилась прекраснымъ поэтическимъ созданіемъ. «Ундина» одно изъ самыхъ романтическихъ его произведеній. Основная

мысль ея—олицетвореніе стихійной силы природы. Ундина — дочь воды, внучка стараго Потока. Нельзя довольно надивиться, какъ искусно нашъ поэтъ умѣлъ слить фантастическій міръ съ дѣйствительнымъ міромъ, и сколько заповѣдныхъ тайнъ сердца умѣлъ онъ разоблачить и высказать въ такомъ сказочномъ произведеніи. По красотамъ поэтическимъ, «Ундина» есть такое созданіе, которое требовало бы подробнаго разбора, и потому мы ограничимся указаніемъ на одно изъ самыхъ романтическихъ мѣстъ этой поэмы:

Какъ намъ, добрый читатель сказать: къ сожалѣнью, иль къ счастью, что наше
Горе земное не надолго! Здѣсь разумѣю я горе
Сердца глубокое, нашу всю жизнь губящее горе,
Горе, которое съ милымъ, потеряннымъ благомъ сливаетъ
Насъ во-едино, которымъ утрата для насъ не утрата,
Смерть—вдвоемъ бытіе, а жизнь—порывъ непрестанный
Къ той чертѣ, за которую милое наше изъ міра
Прежде насъ перешло. Есть, правда, много избранныхъ
Душъ на свѣтѣ, въ которыхъ святая печаль, какъ свѣча предъ иконой,
Ярко горитъ пока догоритъ; но она и для нихъ ужь
Все не та подъ-конецъ, какою была при началѣ,
Полная, чистая; много, много инаго, чужаго
Между утратою нашей и нами уже протѣснилось;
Вотъ наконецъ и всю измѣняемость здѣшняго въ самой
Нашей печали мы видимъ... итакъ, скажу къ сожалѣнью
Наше горе земное не надолго...

Эта поэма принадлежитъ къ позднѣйшимъ произведеніямъ Жуковскаго, а оттого ея романтизмъ какъ-то сговорчивѣе и дѣлаетъ болѣе уступокъ разсудку и дѣйствительности...

Не будемъ распространяться о достоинствѣ перевода «Орлеанской Дѣвы» Шиллера: это достоинство давно и всѣми единодушно признано. Жуковскій своимъ превосходнымъ переводомъ усвоилъ русской литературѣ это прекрасное произведеніе. И никто, кромѣ Жуковскаго, не могъ бы такъ передать этого по преимуществу романтическаго созданія

Шиллера, и ни какой другой драмы Шиллера Жуковскій не былъ бы въ состояніи такъ превосходно передать на русскій языкъ, какъ превосходно передалъ онъ «Орлеанскую Дѣву».—Въ особенную заслугу Жуковскому здравый эстетическій вкусъ долженъ поставить переводъ балладъ Шиллера: «Рыцарь Тогенбургъ», «Ивиковы Журавли», Кассандра», «Графъ Габсбургскій», «Поликратовъ Перстень», «Кубокъ», и піесы Шиллера же —«Горная Дорога»; все это переведено превосходно. — Но если что̀ составляетъ истинный ореолъ Жуковскаго, какъ переводчика, — это его переводъ слѣдующихъ трехъ піесъ Шиллера: «Торжество Побѣдителей», «Жалоба Цереры» и «Элевзинскій Праздникъ». Если бы, кромѣ этихъ трехъ піесъ, Жуковскій ничего не перевелъ, ничего не написалъ,—и тогда бы имя его не было бы забыто въ исторіи русской литературы.

«Торжество Побѣдителей» есть одно изъ величайшихъ и благороднѣйшихъ созданій Шиллера. Въ немъ геній этого поэта является съ лучшей своей стороны. Великая душа Шиллера горячо сочувствовала всему великому и возвышенному, и это сочувствіе ея было воспитано и развито на исторической почвѣ. Глубоко проникъ этотъ великій духъ въ тайну жизни древней Эллады, и много высокихъ вдохновеній пробудила въ немъ эта дивная страна. Онъ такъ краснорѣчиво оплакалъ паденіе ея боговъ, онъ съ такою страстію говорилъ о ея искусствѣ, ея гражданской доблести, ея мудрости. И нигдѣ съ такою полнотою и такою силою не выразилъ онъ, не воспроизвелъ поэтическаго образа Эллады, какъ въ «Торжествѣ Побѣдителей». Эта піеса есть апоѳеоза всей жизни, всего духа Греціи; эта піеса— вмѣстѣ и поэтическая тризна и побѣдная пѣснь въ честь отечества боговъ и героевъ. Она написана въ греческомъ духѣ, облита свѣтомъ мірообъемлющаго созерцанія греческаго. Шиллеръ говоритъ не отъ себя: онъ воскресилъ Элладу и заста-

вилъ ее говорить отъ самой себя и за самое себя. Величіе и важность греческой трагедіи слиты въ этой піесѣ Шиллера съ возвышенною и кроткою скорбью греческой элегіи. Въ ней видится и свѣтлый Олимпъ съ его блаженными обитателями, и подземное царство Аида, и земля, съ ея добромъ и зломъ, съ ея величіемъ и ничтожностію,—и царящая надъ всѣми ими мрачная Судьба, верховная владычица и боговъ и смертныхъ... Нельзя шире, и вѣрнѣе воспроизвести нравственной физіономіи народа, уже не существующаго столько тысячелѣтій!

Побѣдоносные Греки готовятся отплыть отъ враждебныхъ береговъ Трои въ свое отечество, и собрались къ острогрудымъ кораблямъ праздновать тризну въ честь минувшаго. Калхасъ приноситъ жертву богамъ.

Судъ оконченъ; споръ рѣшился,
Прекратилася борьба;
Все исполнила судьба—
Градъ великій сокрушился.

Каждый изъ героевъ, участвовавшихъ въ великомъ событіи паденія «священнаго Пріамова града», высказывается какимъ-нибудь сужденіемъ, примѣненнымъ къ обстоятельству. Хитроумный Одиссей замѣчаетъ, что не всякій насладится миромъ, возвратившись въ свой домъ, и пощаженный богомъ войны, часто падаетъ жертвою вѣроломства жены. Менелай говоритъ о неизбѣжномъ судѣ всевидящаго Кронида, карающаго преступленіе. Особенно замѣчательны слова Аякса Олеида:

Пусть веселый взоръ счастливыхъ
(Оилеевъ сынъ сказалъ)
Зритъ въ богахъ боговъ правдивыхъ;
Судъ ихъ часто слѣпъ бывалъ:
Сколькихъ добрыхъ жизнь поблёкла!
Сколькихъ низкихъ рокъ щадитъ!...
Нѣтъ великаго Патрокла;
Живъ презрительный Терситъ.

Но эта горестная и мрачная мысль сейчасъ же, по свойству всеобъемлющаго и многосторонняго духа греческаго, разрѣшается въ веселое и свѣтлое созерцанiе:

Смертный, вѣчный Дiй Фортунѣ
Своенравной предалъ насъ:
Уловляй же быстрый часъ,
Не тревожа сердца втунѣ.

Вообще, эти четверостишiя, слѣдующiя за каждымъ куплетомъ, напоминаютъ собою хоръ изъ греческой трагедiи. Олеидъ продолжаетъ:

Лучшихъ бой похитилъ ярый!
Вѣчно памятенъ намъ будь,
Ты, мой братъ, ты, подъ удары
Подставлявшiй твердо грудь,
Ты, который насъ пожаромъ
Осажденныхъ защитилъ...
Но коварнѣйшему даромъ
Щитъ и мечъ Ахилловъ былъ.
   Миръ тебѣ во мглѣ Эрева!
   Жизнь твою не прахъ пожалъ:
   Ты своею силой палъ,
   Жертва гибельнаго гнѣва.

Воспоминанiе объ Ахиллѣ дышетъ всею полнотою греческаго созерцанiя героизма:

О Ахиллъ! о мой родитель!
(Возгласилъ Неоптолемъ)
Быстрый мiра посѣтитель,
Жребiй лучшiй взялъ ты въ немъ.
Жить въ любви племенъ дѣлами—
Благо первое земли;
Будемъ славны именами
И сокрытые въ пыли!
   Слава дней твоихъ нетлѣнна;
   Въ пѣсняхъ будетъ цвѣсть она:
   Жизнь живущихъ невѣрна,
   Жизнь отжившихъ неизмѣнна!

Великодушная похвала Гектору, вложенная Шиллеромъ въ уста Діомеда, есть истинный образецъ высокаго (du sublime) въ чувствованіи и выраженіи:

Смерть велитъ умолкнуть злобѣ:
(Діомедъ провозгласилъ)
Слава Гектору во гробѣ!
Онъ краса Пергама былъ;
Онъ за край, гдѣ жили дѣды,
Веледушно пролилъ кровь;
Побѣдившимъ—честь побѣды!
Охранявшему—любовь!
Кто на судъ явясь кровавый,
Славно палъ за отчій домъ:
Тотъ, почтенный и врагомъ,
Будетъ жить въ преданьяхъ славы!

Но что можетъ сравниться съ этою трогательною, этою умиляющею душу картиною «убѣленнаго жизнію» Нестора, съ словами кроткаго утѣшенія подающаго кубокъ страждущей Гекубѣ! Здѣсь, въ рѣзкой характеристической чертѣ схвачена вся гуманность греческаго народа:

Несторъ, жизнью убѣленный,
Нацѣдилъ вина фіалъ,
И Гекубѣ сокрушенной
Дружелюбно выпить далъ.
Пей страданій утоленье;
Добрый вакховъ даръ вино:
И веселость и забвенье
Проливаетъ въ насъ оно.
Пей, страдалица! печали
Утоляются виномъ:
Боги жалостные въ немъ
Подкрѣпленье сердцу дали.

Вспомни матерь Ніобею:
Что извѣдала она!
Сколь ужасная надъ нею
Казнь была совершена!
Но и съ нею, безотрадной,

Добрый Вакхъ не даромъ былъ:
Онъ струею виноградной
Вмигъ тоску въ ней усыпилъ.
Если грудь виномъ согрѣта
И въ устахъ вино кипитъ—
Скорби наши быстро мчитъ
Ихъ смывающая Лета.

Эта высокая ораторія заключается мрачнымъ финаломъ: пророчество Кассандры намекаетъ на перемѣнчивость участи всего подлуннаго, и на горе, ожидающее самихъ побѣдителей Трои:

И вперила взоръ Кассандра,
Внявъ шепнувшимъ ей богамъ,
На пустынный брегъ Скамандра,
На дымящійся Пергамъ.
Все великое земное
Разлетается какъ дымъ:
Нынѣ жребій выпалъ Троѣ,
Завтра выпадетъ другимъ.

Но съ греческимъ міросозерцаніемъ несообразно оканчивать высокую пѣснь раздирающимъ душу диссонансомъ: богатая и полная жизнь сыновъ Эллады въ самой себѣ, даже въ собственныхъ диссонансахъ, находила выходъ въ гармонію и примиреніе съ жизнію, — и потому піеса Шиллера достойно заключается утѣшительнымъ обращеніемъ отъ смерти къ жизни, словно музыкальнымъ аккордомъ:

Смертный, силѣ насъ гнетущей,
Покоряйся и терпи!
Спящій въ гробѣ, мирно спи!
Жизнью пользуйся живущій!

Таковъ былъ греческій романтизмъ: на гробахъ и могилахъ загоралась для него вѣчная заря жизни, несчастія и гибель индивидуальнаго не скрывали отъ его глубокаго и широкаго взгляда торжественнаго хода и блаженствующей полноты общаго;

на веселыхъ пиршествахъ ставилъ онъ урны съ пепломъ почившихъ, статуи смерти, и, глядя на нихъ, восклицалъ:

Спящій въ гробѣ, мирно спи!
Жизнью пользуйся, живущій!

Смерть для Грека являлась не мрачнымъ, отвратительнымъ остовомъ, но прекраснымъ, тихимъ, успокоительнымъ геніемъ сна, кротко и любовно смежавшимъ на вѣки утомленныя страданіемъ и блаженствомъ жизни очи...

Переводъ Жуковскаго «Торжества Побѣдителей» есть образецъ превосходныхъ переводовъ, — такъ что если, при тщательномъ сравненіи, иныя мѣста окажутся не вполнѣ вѣрно, или не вполнѣ сильно переданными, — за то еще болѣе найдется мѣстъ, которыя въ переводѣ сильнѣе и лучше выражены. Такъ наприм., у Шиллера сказано просто: «И въ дикое празднество радующихся примѣшивали онѣ (плѣнныя жены и дѣвы троянскія) плачевное пѣніе, оплакивая собственныя страданія и паденіе царства». У Жуковскаго это выражено такъ:

И съ побѣдной пѣснью дикой
Ихъ сливался тихій стонъ
По тебѣ, святой, великой,
Невозвратный Иліонъ.

«Жалоба Цереры» — тоже одно изъ величайшихъ созданій Шиллера — передана по-русски Жуковскимъ съ такимъ же изумительнымъ совершенствомъ, какъ и «Торжество Побѣдителей». Въ этой піесѣ Шиллеръ воспроизвелъ романтическій образъ элевзинской Цереры — нѣжной и скорбящей матери, оплакивающей утрату дочери своей, Прозерпины, похищенной мрачнымъ владыкою подземнаго царства, суровымъ Аидомъ.

Сколь завидна мнѣ печальной
Участь смертныхъ матерей!
Легкій пламень погребальной
Возвращаетъ имъ дѣтей;
А для насъ, боговъ нетлѣнныхъ,

Что̀ усладою утратъ?
Насъ, безрадостно-блаженныхъ,
Парки строгія щадятъ...
Парки, парки, поспѣшите
Съ неба въ адъ меня послать;
Правъ богини не щадите:
Вы обрадуете мать.

Въ поэтическомъ образѣ брошеннаго въ землю зерна, котораго корень ищетъ ночной тьмы и питается стиксовой струей, а листъ выходитъ въ область неба и живетъ лучами Аполлона, — въ этомъ дивно-поэтическомъ образѣ, Шиллеръ выразилъ глубокую идею связи романтическаго міра сердца и чувства съ міромъ сознанія и разума, и сдѣлалъ самый поэтическій намекъ на скорбь и утѣшеніе божественной матери: этотъ корень ищущій ночной тьмы и питающійся стиксовою водою, и этотъ листъ, радостно рвущійся на свѣтъ и подымающійся къ небу —

Ими та̀инственно слита
Область тьмы съ страною дня,
И приходятъ отъ Коцита
Милой вѣстью отъ меня;
И ко мнѣ въ живомъ дыханьѣ
Молодыхъ цвѣтовъ весны
Подымается признанье,
Гласъ родной изъ глубины;
Онъ разлуку услаждаетъ,
Онъ душѣ моей твердитъ,
Что любовь не умираетъ
И въ отшедшихъ за Коцитъ.

Сколько скорбной и умилительной любви въ этомъ обращеніи романтической богини къ любимымъ чадамъ ея материнскаго сердца — къ цвѣтамъ:

О, привѣтствую васъ, чада
Разцвѣтающихъ полей!
Вы тоски моей услада,

Образъ дочери моей!
Васъ налью благоуханьемъ,
Напою живой росой,
И съ аврориными сіяньемъ
Поравняю красотой;
Пусть весной природы младость,
Пусть осенній мракъ полей
И мою вѣщаетъ радость
И печаль души моей!

Въ «Элевзинскомъ Праздникѣ» Шиллера есть опять поэтическая апоѳеоза Цереры; но здѣсь эта богиня представлена уже съ другой ея стороны. Въ «Жалобѣ Цереры», эта богиня является представительницею греческаго романтизма: въ «Элевзинскомъ Праздникѣ» она является божествомъ благотворно дѣятельнымъ — очеловѣчиваетъ и одухотворяетъ подобныхъ троглодитамъ людей, научая ихъ земледѣлію, соединяетъ ихъ въ общества, даетъ имъ боговъ и храмы, низводитъ къ нимъ ремесла и искусства и посѣваетъ между ними сѣмена гражданственности. Эта превосходная поэма Шиллера превосходно переведена Жуковскимъ.

Вѣроятно увлеченный Шиллеровскимъ созерцаніемъ великаго міра греческой жизни, Жуковскій и самъ написалъ піесу въ этомъ же родѣ—«Ахиллъ». Въ ней есть прекрасныя мѣста; но вообще въ греческое созерцаніе Жуковскій внесъ слишкомъ много своего, — и тонъ ея выраженія сдѣлался оттого гораздо болѣе унылымъ и расплывающимся, нежели сколько слѣдовало бы для піесы, которой содержаніе взято изъ греческой жизни и которая написана въ греческомъ духѣ. Равнымъ образомъ, къ недостаткамъ этой піесы принадлежитъ еще и то, что она больше растянута, чѣмъ сжата, а потому утомляетъ въ чтеніи. Но несмотря на то, въ ней есть красоты, иногда напоминающія пьесы Шиллера въ этомъ родѣ, и вообще «Ахиллъ» Жуковскаго — одно изъ замѣчательныхъ его произведеній.

Какъ романтикъ по натурѣ, Шиллеръ созерцалъ греческую жизнь съ ея романтической стороны, — и вотъ причина, почему многіе недальновидные критики не хотѣли въ его произведеніяхъ греческаго содержанія видѣть вѣрное воспроизведеніе духа Эллады; но это уже была вина ихъ, недальновидныхъ критиковъ, а не вина Шиллера. Вольно же было имъ и не подозрѣвать, что въ Греціи былъ свой романтизмъ! Жуковскій — тоже, какъ романтикъ по натурѣ, былъ въ состояніи превосходно передать піесы Шиллера греко-романтическаго содержанія. По этой же самой причинѣ, его переводы такихъ піесъ Гёте болѣе неудачны, чѣмъ удачны: ссылаемся на «Мою Богиню» (т. VI, стр. 65). Это понятно: Гёте смотрѣлъ на Грецію совсѣмъ съ другой стороны, нежели Шиллеръ; послѣдній болѣе видѣлъ ея внутреннюю, романтическую сторону; Гёте — видѣлъ больше ея опредѣленную, свѣтлую олимпійскую сторону. Оба великіе поэта вѣрно смотрѣли на Грецію, каждый видя разныя, но ея же собственныя стороны. Когда же Гёте сходился съ Шиллеромъ въ созерцаніи греческой жизни (какъ, напримѣръ, въ «Прометеѣ» и «Коринѳской Невѣстѣ»), — онъ отыскивалъ въ немъ и выражалъ болѣе философскую его сторону. И въ этомъ отношеніи, Гёте былъ вѣренъ своему духу. Романтическое направленіе Жуковскаго совершенно внѣ сферы Гётева созерцанія, и потому Жуковскій мало переводилъ изъ Гёте, и все переведенное или заимствованное изъ него перемѣнялъ по своему, за исключеніемъ только чисто-романтическихъ въ духѣ среднихъ вѣковъ піесъ Гёте, каковы, напримѣръ, баллады: «Лѣсной Царь» и «Рыбакъ». И если талантъ Жуковскаго, какъ переводчика, совершенно внѣ сферы поэзіи Гёте — отсюда нисколько еще не слѣдуетъ, чтобъ причиною этого была высота генія Гёте. Жуковскій переводилъ же превосходно Шиллера, — а геній Шиллера ничѣмъ не ниже генія Гёте. Вообще, мысль — считать Шиллера ниже Гёте — и нелѣпа,

и устарѣла. Жуковскій — необыкновенный переводчикъ, и потому именно способенъ вѣрно и глубоко воспроизводить только такихъ поэтовъ и такія произведенія, съ которыми натура его связана родственною симпатіею.

«Идеалы» Шиллера переведены не совсѣмъ удачно. Переводъ этотъ относится къ первой порѣ поэтической дѣятельности Жуковскаго. Ужь одно то, что, переводя эту піесу, онъ перемѣнилъ названіе ея «Идеалы» на «Мечты», — одно ужь это показываетъ, какъ не глубоко вникъ онъ въ мысль ея. Многіе стихи въ этой піесѣ просто нехороши; многія выраженія лишены точности и опредѣленности. Вотъ, для доказательства, цѣлый куплетъ:

И неестественнымъ стремленьемъ
Весь міръ въ мою тѣснился грудь;
Картиной, звукомъ, *выраженьемъ,*
Во все я жизнь хотѣлъ вдохнуть,
И въ нѣжномъ сѣмени сокрытой,
Сколь пышнымъ мнѣ казался свѣтъ...
Но ахъ, сколь мало въ немъ развито!
И малое — сколь бѣдный цвѣтъ!

Какъ-то чувствуется само собою, что вмѣсто «выраженьемъ», надо было поставить «словомъ»; послѣдніе четыре стиха такъ неловки, что едва-едва можно догадываться о мысли Шиллера.

Другимъ образомъ, но такъ же неудачно переведена піеса Байрона, начинающаяся, въ переводѣ, стихомъ: «Отымаетъ наши радости». Жуковскій далъ ей совсѣмъ другой смыслъ и другой колоритъ, такъ что Байроновскаго въ ней ничего не осталось, а замѣненнаго переводчикомъ, послѣ даже прозаическаго, но вѣрнаго перевода, нельзя читать съ удовольствіемъ. Вотъ самый близкій прозаическій переводъ піесы Байрона:

«Нѣтъ радостей, какія можетъ дать намъ міръ, въ замѣну тѣхъ, которыя онъ отнимаетъ у насъ въ то время, когда ужь жаръ первыхъ мыслей остыва-

етъ въ печальномъ увяданіи чувствъ. Не одна только свѣжесть ланитъ вянетъ скоро,—нѣтъ, свѣжій румянецъ сердца изчезаетъ прежде самой юности.

—

И эти немногія души, которымъ удастся уцѣлѣть послѣ ихъ разрушеннаго счастія, наплываютъ на мели преступленій, или уносятся въ океанъ буйныхъ страстей. Ихъ путеводный компасъ изломанъ, или стрѣлка его напрасно указываетъ на берегъ, къ которому ихъ разбитая ладья никогда не причалитъ.

—

Тогда-то сходитъ на душу тотъ мертвенный холодъ, подобный самой смерти; сердце не можетъ сочувствовать страданіямъ другихъ, не смѣетъ думать о своихъ собственныхъ страданіяхъ; ручей слезъ покрывается тяжелою ледяною корою; а если и блестятъ еще очи,—то это блескъ льда.

—

Хотя остроуміе порою ярко сверкаетъ еще въ устахъ, и смѣхъ развлекаетъ сердце въ часы полуночи, которые не даютъ уже прежней надежды на успокоеніе, но все это какъ листы плюща, обвивающіеся вокругъ развалившейся башни: зеленые и дико-свѣжіе сверху—сѣрые и землистые снизу.

—

О, еслибъ могъ я чувствовать, какъ чувствовалъ прежде, быть тѣмъ, чѣмъ былъ... или плакать объ изчезнувшемъ, какъ бывало плакалъ... Какъ бы ни былъ мутенъ и нечистъ ручей, найденный нечаянно въ пустынѣ, онъ кажется сладостнымъ и отраднымъ: такъ отрадны были бы мнѣ мои слезы среди опустошенной степи моей жизни.

Сличите хоть второй куплетъ нашего буквальнаго прозаическаго перевода съ стихотворнымъ переводомъ Жуковскаго:

Наше счастіе разбитое
Видимъ мы игрушкой волнъ;
И въ далекій мракъ сердитое
Море мчитъ нашъ бѣдный чолнъ.
Стрѣлки нѣтъ путеводительной,
Иль вотще ея магнитъ
Въ бурю къ пристани спасительной
Чолнъ безпарусный манитъ...

То ли это?... Въ послѣднихъ двухъ куплетахъ еще болѣе искажена мысль Байрона.

Но—странное дѣло!—нашъ русскій пѣвецъ тихой скорби и унылаго страданія, обрѣлъ въ душѣ своей крѣпкое и могучее

слово для выраженія страшныхъ подземныхъ мукъ отчаянія, начертанныхъ молніеносною кистію титаническаго поэта Англіи! «Шильйонскій Узникъ» Байрона переданъ Жуковскимъ на русскій языкъ стихами, отзывающимися въ сердцѣ какъ ударъ топора, отдѣляющій отъ туловища невинно-осужденную голову. Здѣсь въ первый разъ крѣпость и мощь русскаго языка явилась въ колоссальномъ видѣ, и до Лермонтова болѣе не являлась. Каждый стихъ въ переводѣ «Шильйонскаго Узника» дышетъ страшною энергіею, и надо совершенно потеряться, чтобъ выписать лучшее изъ этого перевода, гдѣ каждая страница есть равно лучшая. Но мы напомнимъ здѣсь нашимъ читателямъ только эту ужасную картину душевнаго ада, въ сравненіи съ которымъ адъ самаго Данте кажется какимъ-то раемъ:

Но что̀ потомъ сбылось со мной,
Не помню... свѣтъ казался тьмой,
Тьма свѣтомъ; воздухъ изчезалъ;
Въ оцѣпенѣніи стоялъ,
Безъ памяти, безъ бытія
Межь камней хладнымъ камнемъ я;
И видѣлось, какъ въ тяжкомъ снѣ,
Все блѣднымъ, темнымъ, тусклымъ мнѣ;
Все въ смутную слилося тѣнь;
То не было ни ночь, ни день,
Ни тяжкій свѣтъ тюрьмы моей,
Столь ненавистный для очей:
То было тьма безъ темноты;
То было бездна пустоты
Безъ протяженья и границъ;
То были образы безъ лицъ;
То страшный міръ какой-то былъ,
Безъ неба, свѣта и свѣтилъ,
Безъ времени, безъ дней и лѣтъ,
Безъ промысла, безъ благъ и бѣдъ,
Ни жизнь, ни смерть—какъ сонъ гробовъ,
Какъ океанъ безъ береговъ,
Задавленный тяжелой мглой,
Недвижный, темный и нѣмой.

Много было расточено похвалъ переводу отрывка изъ поэмы Томаса Мура «Дивъ и Пери»; но переводъ этотъ далеко ниже похвалъ: онъ тяжелъ и прозаиченъ, и только мѣстами проблескиваетъ въ немъ поэзія. Впрочемъ, можетъ-быть, причиною этого и самъ оригиналъ, какъ не совсѣмъ естественная подделка подъ восточный романтизмъ. Несравненно выше, по достоинству перевода, почти никѣмъ незамѣченная поэма «Судъ въ Подземельѣ».

«Овсяный Кисель», «Красный Карбункулъ», «Деревенскій Сторожъ въ Полночь», «Сраженіе съ Змѣемъ», «Неожиданное Свиданіе», «Путешественникъ и Поселянка» (изъ Гёте), «Нормански Обычай», «Тлѣнность», «Война Мышей съ Лягушками», «Цеиксъ и Гальціона» и отрывки изъ «Энеиды» и «Иліады» принадлежатъ къ числу замѣчательныхъ переводовъ Жуковскаго. Въ отрывкахъ изъ «Иліады» стихъ легче, чѣмъ стихъ Гнѣдича; но въ послѣднемъ, по нашему мнѣнію, болѣе жизни, болѣе греческаго духа и колорита. Впрочемъ, Жуковскій эти отрывки изъ «Иліады» перевелъ съ латинскаго.

Сдѣлаемъ перечень всѣмъ піесамъ Жуковскаго и переводнымъ, и подражательнымъ, и оригинальнымъ, которыя мы считаемъ или лучшими, или самыми характеристическими его произведеніями. Изъ балладъ: «Рыцарь Тогенбургъ», «Ивиковы Журавли», «Лѣсной Царь», «Кассандра», «Три Пѣсни», «Графъ Габсбургскій», «Узникъ», «Эолова Арфа», «Ахиллъ», «Поликратовъ Перстень», «Старый Рыцарь», «Роландъ Оруженосецъ», «Плаваніе Карла Великаго», «Кубокъ», «Замокъ Смальгольмъ», «Перчатка», «Покаяніе», «Отрывки изъ испанскихъ романсовъ о Сидѣ». Изъ мелкихъ лирическихъ піесъ: «Тоска по миломъ», «Цвѣтокъ», «Пѣснь Араба надъ могилою коня», «Пловецъ», «Счастливъ тотъ, кому забавы», «О, милый другъ, теперь съ тобою радость», «Минувшихъ дней очарованье», «Жалоба», «Вѣрность до гроба», «Голосъ съ того свѣта», «Ночь», «Утѣ-

шеніе въ слезахъ», «Къ мѣсяцу», «Пѣсня Бѣдняка», «Весеннее Чувство», «Утѣшеніе», «Таинственный Посѣтитель», «Мотылекъ и Цвѣты», «Къ мимопролетѣвшему знакомому генію», «Желаніе», «Младенецъ», «Сонъ», «Счастіе во снѣ», «Къ востоку, все къ востоку», «Розы разцвѣтаютъ», «Замокъ на берегу моря», «Горная Дорога», «Пѣвецъ», «Жизнь», «Узникъ къ мотыльку, влетѣвшему въ его темницу», «Элизіумъ», «Путешественникъ», «Славянка», «Вечеръ», «На кончину Королевы Виртембергской», «Сельское Кладбище», «Море», «Праматерь Внукѣ», «Къ Филону», «Двѣ Пѣсни», «Привидѣніе», «Мечта», «Побѣдитель», «Три Путника», «Видѣніе», «Теонъ и Эсхинъ», «Счастіе», «Ночной Смотръ», «Утренняя Звѣзда», «Лѣтній Вечеръ».

Многія изъ этихъ піесъ уже не могутъ имѣть такого интереса, какой имѣли прежде, и не могутъ читаться съ такимъ восторгомъ и упоеніемъ, съ какими читались прежде; но причина этого заключается совсѣмъ не въ талантѣ Жуковскаго, а въ содержаніи и духѣ этихъ піесъ. У всякаго времени есть своя задушевная дума, то радостная, то тяжелая; есть свои потребности и свои интересы, а потому и своя поэзія. Неувядаемость поэзіи каждой эпохи, зависитъ отъ идеальной значительности этой эпохи, отъ глубины и общности идеи, выраженной ея историческою жизнію. Долѣе всѣхъ живутъ такія произведенія искусства, которыя во всей полнотѣ и во всей силѣ передаютъ то, что̀ было самаго истиннаго, самаго существеннаго и самаго характеристическаго въ эпохѣ. Все же, что̀ не выполняетъ этихъ условій, или выполняетъ ихъ неудовлетворительно,—все такое теряетъ свой интересъ въ другую эпоху, и мало-по-малу на вѣки смывается волнами шумно несущейся жизни. И немногое, слишкомъ немногое выносится наверхъ волнами этого глубокаго и безбрежнаго океана, и какъ много тонетъ въ его бездонной глубинѣ!...

Многія піесы Жуковскаго, совершенно отжившія для нашего времени, все-таки имѣютъ свой историческій интересъ, и безъ нихъ полное изданіе сочиненій Жуковскаго не имѣло бы общаго характера поэзіи Жуковскаго. Таковы: «Людмила», «Алина и Альсимъ», «Двѣнадцать Спящихъ Дѣвъ», «Пѣвецъ во Станѣ Русскихъ Воиновъ», и проч. — Посланія Жуковскаго заключаютъ въ себѣ, мѣстами и отрывками, характеристическія черты времени, въ которое они писаны; сверхъ того, въ нихъ, какъ замѣтили мы выше, встрѣчаются поэтическіе проблески и замѣчательныя мысли. Особенно слабыми піесами (иныя по формѣ, иныя по содержанію, иныя по тому и другому) считаемъ мы слѣдующія: «Пѣснь барда надъ гробомъ Славянъ побѣдителей», «Пѣвецъ въ Кремлѣ», «Пиршество Александра, или сила гармоніи» (изъ Драйдена), «Гимнъ» (подражаніе Томсону), «Библія», «Сонъ Могольца», «Эпимесидъ», «Орелъ и Голубка», «Добрая Мать», «Сиротка», «Подробный Отчетъ о Лунѣ» (какое-то странное résumé всего говореннаго поэтомъ о лунѣ въ разныхъ стихотвореніяхъ его), «Алонзо», «Донника» «Ленора», «Королева Урака», «Баллада, въ которой описывается, какъ одна старушка ѣхала на черномъ конѣ вдвоемъ, и кто сидѣлъ впереди», «Двѣ были и еще одна», «Фридолинъ» (прекрасный переводъ странной по содержанію піесы Шиллера), «Сказка о Царѣ Берендеѣ» и Сказка о Спящей Царевнѣ». Что касается до «Аббадоны»—это мастерской, превосходный переводъ изъ самой натянутой, какая только была въ свѣтѣ и совершенно забытой теперь поэмы.

Мы бы опустили одну изъ самыхъ характеристическихъ чертъ поэзіи Жуковскаго, еслибъ не упомянули о дивномъ искусствѣ этого поэта живописать картины природы и влагать въ нихъ романтическую жизнь. Утро ли, полдень ли, вечеръ ли, ночь ли, ведро ли, буря ли, или пейзажъ, — все это дышетъ, въ яркихъ картинахъ Жуковскаго, какою-то таинствен-

ною, исполненною чудныхъ силъ жизнію... Примѣры лучше всего объяснятъ нашу мысль касательно этого предмета:

Стоялъ среди цвѣтущія равнины
  Старинный Ирлингфоръ,
И пышныя съ высотъ его картины
  Повсюду видѣлъ взоръ.
Авонъ, шумя подъ древними стѣнами,
  Ихъ пѣной орошалъ,
И низкій брегъ съ лѣсистыми холмами
  Въ струяхъ его дрожалъ.
Тамъ пламенѣлъ бреговъ на тихомъ склонѣ
  Закатъ сквозь рѣдкій лѣсъ;
И трепеталъ во дремлющемъ Авонѣ
  Съ звѣздами сводъ небесъ.
Вдали, вблизи разсыпанныя села
  Дымились по утрамъ,
Отъ рѣзвыхъ стадъ долина вся шумѣла
  И вторилъ лѣсъ рогамъ.
Спѣшилъ съ пути прохожій совратяся,
  На Ирлингфоръ взглянуть,
И, красотой его плѣняся,
  Онъ забывалъ свой путь.

(«Варвикъ»).

—

Владыко Морвены
Жилъ въ дѣдовскомъ замкѣ могучій Ордалъ;
  Надъ озеромъ стѣны
Зубчатыя замокъ съ холма возвышалъ:
  Прибрежны дубравы
  Склонялись къ водамъ,
  И стлался кудрявый
Кустарникъ по злачнымъ окрестнымъ холмамъ.
  Спокойствіе сѣней
Дубравныхъ тамъ часто лай псовъ нарушалъ;
  Рогатыхъ еленей
И вепрей и ланей могучій Ордалъ
  Съ отважными псами
  Гонялъ по холмамъ;
  И долы съ холмами

Шумя, отвѣчали зовущимъ рогамъ.

. . . .

На темные своды
Багрянымъ щитомъ покатилась луна;
И озера воды
Струистымъ сіяньемъ покрыла она;
Отъ замка, отъ сѣней
Дубравъ по брегамъ
Огромные тѣней
Легли великаны по гладкимъ водамъ.

. . . .

Прохладою дышетъ
Тамъ вѣтеръ вечерній и въ листьяхъ шумитъ,
И вѣтки колышетъ,
И арфу лобзаетъ... но арфа молчитъ.
Творенія радость,
Настала весна —
И въ свѣжую младость,
Красу и веселье земля убрана.
И яркимъ сіяньемъ
Холмы осыпалъ вечерѣющій день;
На землю съ молчаньемъ
Сходила ночная росистая тѣнь;
Ужь синіе своды
Блистали въ звѣздахъ;
Сравнялися воды,
И вѣтеръ улегся на спящихъ листахъ.

(«Эолова Арфа»).

—

И вотъ... насталъ послѣдній день;
Ужь солнце за горою;
И стелется вечерня тѣнь
Прозрачной пеленою;
Ужь сумракъ... смерклось... вотъ луна
Блеснула изъ-за тучи;
Легла на горы тишина,
Утихъ и лѣсъ дремучій;
Рѣка сровнялась въ берегахъ;
Зажглись свѣтила ночи;
И сонъ глубокій на поляхъ;

И близокъ часъ полночи...
. . . .
И все въ ужасной тишинѣ;
Окрестность какъ могила;
Вотъ... каркнулъ воронъ на стѣнѣ;
Вотъ... стая псовъ завыла;
И вдругъ... протяжно полночь бьетъ;
Нашли на небо тучи;
Рѣка надулась; боръ реветъ;
И мчится прахъ летучій...
Напрасно вѣетъ вѣтерокъ
Съ душистыя долины;
И свѣтъ луны сребритъ потокъ
Сквозь темны липъ вершины;
И ласточка зари восходъ
Встрѣчаетъ щебетаньемъ;
И роща въ тѣнь свою зоветъ
Листочковъ трепетаньемъ;
И шумъ бѣгущихъ съ поля стадъ
Съ пастушьими рогами
Вечерній мракъ животворятъ,
Теряясь за холмами...

—

Увы! ужь и послѣдній день
Край неба озлащаетъ;
Сквозь темную дубравы сѣнь
Блистанье проникаетъ;
Все тихо, весело, свѣтло;
Все нѣгой сладкой дышетъ;
Рѣка прозрачна, какъ стекло;
Едва, едва колышетъ
Листами легкій вѣтерокъ;
Въ поляхъ благоуханье;
Къ цвѣтку прилипнулъ мотылекъ
И пьетъ его дыханье...

(«Громобой»).

—

И воцарилась всюду тишина;
Все спитъ... лишь изрѣдка въ далекой мглѣ промчится
Невнятный гласъ... или колыхнется волна...
Иль сонный листъ зашевелится.

Я на брегу одинъ... окрестность вся молчитъ...
Какъ привидѣніе, въ туманѣ предо мною
Семья младыхъ березъ недвижимо стоитъ
 Надъ усыпленною водою.
Вхожу съ волненіемъ подъ ихъ священный кровъ;
Мой слухъ въ сей тишинѣ привѣтный голосъ слышитъ:
Какъ бы эѳирное тамъ вьетъ межъ листовъ,
 Какъ бы невидимое дышитъ;
Какъ бы сокрытая подъ юныхъ древъ корой,
Съ сей очарованной мѣшаясь тишиною,
Душа незримая подъемлетъ голосъ свой
 Съ моей бесѣдовать душою.
И нѣкто урнѣ сей безмолвный присѣдитъ;
И, мнится, на меня вперилъ онъ томны очи;
Безъ образа лицо, и зракъ туманный слитъ
 Съ туманнымъ мракомъ полуночи.
Смотрю... и, мнится, все, что было жертвой лѣтъ,
Опять въ видѣніи прекрасномъ воскресаетъ;
И все, что жизнь сулитъ, и все, чего въ ней нѣтъ,
 Съ надеждой къ сердцу прилетаетъ...

(«Славянка»).

Такихъ примѣровъ мы могли бы выписать и еще больше, но думаемъ, что и этихъ слишкомъ достаточно, чтобъ показать, что изображаемая Жуковскимъ природа—романтическая природа, дышащая таинственною жизнію души и сердца, исполненная высшаго смысла и значенія.

Стихъ Жуковскаго неизмѣримо выше стиха всѣхъ предшествовавшихъ ему поэтовъ: онъ исполненъ мелодіи и вмѣстѣ съ тѣмъ какой-то сжатой крѣпости и энергіи. Такого стиха требовали содержаніе и духъ поэзіи Жуковскаго. И, несмотря на то, еще многаго не доставало этому стиху: онъ еще далеко не совсѣмъ свободенъ, не совсѣмъ глубокъ. Содержаніе поэзіи Жуковскаго было такъ одностороннее, что стихъ его не могъ отразить въ себѣ всѣ свойства и все богатство русскаго языка. Батюшковъ тоже не мало сдѣлалъ для русскаго стиха; но, несмотря на соединенныя заслуги этихъ двухъ поэтовъ, созданіе

вполнѣ поэтическаго и вполнѣ художественнаго стиха предлежало Пушкину. Кромѣ односторонности содержанія поэзіи Жуковскаго, не должно еще забывать, что поэтическая дѣятельность его двойственна: въ одной онъ является, какъ романтикъ, самобытенъ и оригиналенъ; въ другой — подъ вліяніемъ предшествовавшихъ ему поэтовъ и, особенно, подъ вліяніемъ идей Карамзина. Правда, онъ и въ патріотическія стихотворенія и въ посланія внесъ что-то свое, ему собственно, какъ романтику, принадлежащее; но стихъ въ этихъ піесахъ все-таки отзывается болѣе или менѣе фактурою старыхъ мастеровъ нашей поэзіи. Попадаются въ стихотвореніяхъ Жуковскаго стихи тяжелые и темные, какъ напримѣръ, эти:

Ихъ одобренье намъ награда,
А порицаніе—*ограда*
Отъ убивающія даръ
Надменной мысли совершенства.

Иногда разстановка словъ напоминаетъ Ломоносова, какъ напримѣръ:

А Ты, дарующій и тронъ и власть царямъ,
Ты, на совѣтѣ ихъ сѣдящій благодатью,
Ознаменуй Твоей дѣла мои печатью.

Есть, наконецъ, стихи (правда, ихъ поискать да поискать), въ которыхъ вѣетъ духъ Хераскова, какъ напримѣръ:

Бѣгутъ—во прахъ и громъ, и шлемъ, и щитъ,
Впреди, въ тылу, съ боковъ и рядомъ? страхъ бѣжитъ.

Жуковскій не могъ не имѣть сильнаго вліянія на Пушкина; но, въ свою очередь, и Пушкинъ имѣлъ сильное вліяніе на Жуковскаго: всѣ стихотворенія, написанныя имъ уже по истеченіи втораго десятилѣтія текущаго вѣка, отличаются несравненно лучшимъ языкомъ и стихомъ. Къ общимъ недостаткамъ поэзіи Жуковскаго принадлежатъ, часто, невыдержанность въ цѣломъ: рѣдкая піеса его не теряетъ многаго изъ своего досто-

инства отсутствіемъ сжатости и всего лишняго. Превосходная элегія «На Смерть Королевы Виртембергской» можетъ служить образцомъ этого недостатка: въ ней есть лишніе куплеты, замедляющіе, безъ нужды, развитіе главной мысли и своею растянутою прозаичностью ослабляющіе впечатлѣніе цѣлаго.

Неизмѣримъ подвигъ Жуковскаго и велико значеніе его въ русской литературѣ! Его романтическая муза была для дикой степи русской поэзіи элевзинскою богинею Церерою: она дала русской поэзіи душу и сердце, познакомивъ ее съ таинствомъ страданія, утратъ, мистическихъ откровеній и полнаго тревоги стремленія «въ оный таинственный свѣтъ», которому нѣтъ имени, нѣтъ мѣста, но въ которомъ юная душа чувствуетъ свою родную, завѣтную сторону. Есть пора въ жизни человѣка, когда грудь его полна тревоги и волнуется тоскливымъ порываніемъ безъ цѣли, когда горячія желанія съ быстротою смѣняютъ одно другое, и сердце, желая многаго, не хочетъ ничего; когда опредѣленность убиваетъ мечту, удовлетвореніе подсѣкаетъ крылья желанію, когда человѣкъ любитъ весь міръ, стремится ко всему, и не въ состояніи остановиться ни на чемъ; когда сердце человѣка порывисто бьется любовью къ идеалу и гордымъ презрѣніемъ къ дѣйствительности, и юная душа, расправляя мощныя крылья, радостно взвивается къ свѣтлому небу, желая забыть о существованіи земнаго праха. Въ эту пору жизни человѣка, любовь робка и стыдлива, жаждетъ одного только сочувствія и удовлетворяется долгимъ взглядомъ, таинствомъ присутствія милаго существа, и за тихое пожатіе руки не пожелаетъ полнаго обладанія. Правда, въ этой порѣ много односторонности, много ложнаго, больше фантазіи, чѣмъ сердца, и за нею непремѣнно должна слѣдовать пора горячаго и тяжелаго разочарованія, для того, чтобъ человѣкъ пришелъ въ состояніе понять истину, какъ она есть, простую и прекрасную собственною красотою, а не радужнымъ нарядомъ

фантазіи; чтобъ онъ могъ понять, что вѣчное и безконечное является въ преходящемъ и конечномъ, что идея въ фактахъ, душа въ тѣлѣ... Но эта пора юношескаго энтузіазма есть необходимый моментъ въ нравственномъ развитіи человѣка, — и кто не мечталъ, не порывался въ юности къ неопредѣленному идеалу фантастическаго совершенства, истины, блага и красоты, тотъ никогда не будетъ въ состояніи понимать поэзію — не одну только создаваемую поэтами поэзію, но и поэзію жизни; вѣчно будетъ онъ влачиться низкою душою по грязи грубыхъ потребностей тѣла и сухаго, холоднаго эгоизма. Пора безотчетнаго романтизма въ духѣ среднихъ вѣковъ есть необходимый моментъ не только въ развитіи человѣка, но и въ развитіи каждаго народа и цѣлаго человѣчества. Средніе вѣка были этимъ великимъ моментомъ развитія народовъ западной Европы, а слѣдовательно и всего человѣчества, и этотъ моментъ всемірно-историческаго развитія выразился въ искусствѣ среднихъ вѣковъ. Мы, Русскіе, позже другихъ вышедшіе на поприще нравственно-духовнаго развитія, не имѣли своихъ среднихъ вѣковъ: Жуковскій далъ намъ ихъ въ своей поэзіи, которая воспитала столько поколѣній и всегда будетъ такъ краснорѣчиво говорить душѣ и сердцу человѣка въ извѣстную эпоху его жизни. Жуковскій — это поэтъ стремленія, душевнаго порыва къ неопредѣленному идеалу. Произведенія Жуковскаго не могутъ восхищать всѣхъ и каждаго во всякій возрастъ: они внятно говорятъ душѣ и сердцу въ извѣстный возрастъ жизни или въ извѣстномъ расположеніи духа: вотъ настоящее значеніе поэзіи Жуковскаго, которое она всегда будетъ имѣть. Но Жуковскій, кромѣ того, имѣетъ великое историческое значеніе для русской поэзіи вообще: одухотворивъ русскую поэзію романтическими элементами, онъ сдѣлалъ ее доступною для общества, далъ ей возможность развитія, и безъ Жуковскаго мы не имѣли бы Пушкина. Сверхъ того, есть еще другая ве-

ликая заслуга русскому обществу со стороны Жуковскаго: благодаря ему, нѣмецкая поэзія — намъ родная, и мы умѣемъ понимать ее безъ того усилія, которое условливается чуждою національностію. Еще въ дѣтствѣ, мы, черезъ Жуковскаго, пріучаемся понимать и любить Шиллера, какъ бы своего національнаго поэта, говорящаго намъ русскими звуками, русскою рѣчью...

III.

Обзоръ поэтической дѣятельности Батюшкова; характеръ его поэзіи.—Гнѣдичъ; его переводы и оригинальныя сочиненія. — Мерзляковъ. — Князь Вяземскій. — Журналы конца карамзинскаго періода.

Батюшковъ далеко не имѣетъ такого значенія въ русской литературѣ, какъ Жуковскій. Послѣдній дѣйствовалъ на нравственную сторону общества посредствомъ искусства; искусство было для него какъ бы средствомъ къ воспитанію общества. Заслуга Жуковскаго собственно передъ искусствомъ состояла въ томъ, что онъ далъ возможность содержанія для русской поэзіи. Батюшковъ не имѣлъ почти никакого вліянія на общество, пользуясь великимъ уваженіемъ только со стороны записныхъ словесниковъ своего времени, и хотя заслуги его передъ русскою поэзіею велики, — однакожь, онъ оказалъ ихъ совсѣмъ иначе, чѣмъ Жуковскій. Онъ успѣлъ написать только небольшую книжку стихотвореній, и въ этой небольшой книжкѣ не всѣ стихотворенія хороши, и даже хорошія далеко не всѣ равнаго достоинства. Онъ не могъ имѣть особенно сильнаго вліянія на современное ему общество и современную ему русскую литературу и поэзію: вліяніе его обнаружилось на поэзію

Пушкина, которая приняла въ себя или, лучше сказать, поглотила въ себѣ всѣ элементы, составлявшіе жизнь твореній предшествовавшихъ поэтовъ. Державинъ, Жуковскій и Батюшковъ имѣли особенно сильное вліяніе на Пушкина: они были его учителями въ поэзіи, какъ это видно изъ его лицейскихъ стихотвореній. Все, что было существеннаго и жизненнаго въ поэзіи Державина, Жуковскаго и Батюшкова, — все это присуществилось поэзіи Пушкина, переработанное ея самобытнымъ элементомъ. Пушкинъ былъ прямымъ наслѣдникомъ поэтическаго богатства этихъ трехъ маэстро русской поэзіи, — наслѣдникомъ, который, собственною дѣятельностью, до того увеличилъ полученные имъ капиталы, что масса пріобрѣтеннаго имъ самимъ подавила собою полученную и пущенную имъ въ оборотъ сумму. Какъ умѣли и могли, мы старались показать и открыть существенное и жизненное въ поэзіи Державина и Жуковскаго; теперь остается намъ сдѣлать это въ отношеніи къ поэзіи Батюшкова.

Направленіе поэзіи Батюшкова совсѣмъ противоположно направленію поэзіи Жуковскаго. Если неопредѣленность и туманность составляютъ отличительный характеръ романтизма въ духѣ среднихъ вѣковъ, — то Батюшковъ столько же классикъ, сколько Жуковскій романтикъ: ибо опредѣленность и ясность — первыя и главныя свойства его поэзіи. И еслибъ поэзія его, при этихъ свойствахъ, обладала хотя бы столь же богатымъ содержаніемъ, какъ поэзія Жуковскаго, — Батюшковъ, какъ поэтъ, былъ бы гораздо выше Жуковскаго. Нельзя сказать, чтобъ поэзія его была лишена всякаго содержанія, не говоря уже о томъ, что она имѣетъ свой, совершенно самобытный характеръ; но Батюшковъ какъ-будто не сознавалъ своего призванія и не старался быть ему вѣрнымъ, тогда какъ Жуковскій, руководимый непосредственнымъ влеченіемъ своего духа, былъ вѣренъ своему романтизму и вполнѣ изчерпалъ

его въ своихъ произведеніяхъ. Свѣтлый и опредѣленный міръ изящной, эстетической древности — вотъ что̀ было призваніемъ Батюшкова. Въ немъ первомъ изъ русскихъ поэтовъ, художественный элементъ явился преобладающимъ элементомъ. Въ стихахъ его много пластики, много скульптурности, если можно такъ выразиться. Стихъ его часто не только слышимъ уху, но видимъ глазу: хочется ощупать извивы и складки его мраморной драпировки. Жуковскій только черезъ Шиллера познакомился съ древнею Элладою. Шиллеръ, какъ мы замѣтили въ предшествовавшей статьѣ, смотрѣлъ на Грецію преимущественно съ романтической стороны ея,—и русская поэзія не знала еще Греціи съ ея чисто художественной стороны, не знала Греціи, какъ всемірной мастерской, черезъ которую должна пройдти всякая поэзія въ мірѣ, чтобъ научиться быть изящною поэзіею. Въ анакреонтическихъ стихотвореніяхъ Державина проблескиваютъ черты художественнаго рѣзца древности, но только проблескиваютъ, сейчасъ же теряясь въ грубой и неуклюжей обработкѣ цѣлаго. И эти проблески античности тѣмъ больше дѣлаютъ чести Державину, что онъ, по своему образованію и по времени, въ которое жилъ, не могъ имѣть никакого понятія о характерѣ древняго искусства, и если приближался къ нему въ проблескахъ, то не иначе, какъ благодаря только своей поэтической натурѣ. Это показываетъ, между прочимъ, чѣмъ бы могъ быть этотъ поэтъ и что̀ бы могъ онъ сдѣлать, еслибъ явился на Руси въ другое, болѣе благопріятное для поэзіи время. Но Батюшковъ сблизился съ духомъ изящнаго искусства греческаго сколько по своей натурѣ, столько и по бо̀льшему или меньшему знакомству съ ними черезъ образованіе. Онъ былъ первый изъ русскихъ поэтовъ, побывавшій въ этой міровой студіи мірового искусства; его перваго поразили эти изящныя головы, эти соразмѣрные торсы — произведенія волшебнаго рѣзца, исполненнаго благородной простоты и спокойной пла-

стической красоты. Батюшковъ, кажется, зналъ латинскій языкъ, и, кажется, не зналъ греческаго; неизвѣстно, съ какого языка перевелъ онъ двѣнадцать піесъ изъ греческой антологіи: этого не объяснено въ коротенькомъ предисловіи къ изданію его сочиненій, сдѣланному Смирдинымъ; но приложенные къ статьѣ «О Греческой Антологіи» французскіе переводы этихъ же самыхъ піесъ позволяютъ думать, что Батюшковъ перевелъ ихъ съ французскаго. Это послѣднее обстоятельство разительно показываетъ, до какой степени натура и духъ этого поэта были родственны эллинской музѣ. Для тѣхъ, кто понимаетъ значеніе искусства какъ искусства, и кто понимаетъ, что искусство, не будучи прежде всего искусствомъ, не можетъ имѣть никакого дѣйствія на людей, каково бы ни было его содержаніе, — для тѣхъ должно быть понятно, почему мы приписываемъ такую высокую цѣну переводамъ Батюшкова двѣнадцати маленькихъ піесокъ изъ греческой антологіи. Въ предшествовавшей статьѣ мы выписали большую часть антологическихъ его піесъ; здѣсь приведемъ, для примѣра, одну, самую короткую:

Сокроемъ навсегда отъ зависти людей
Восторги пылкіе и страсти упоенья;
Какъ сладокъ поцѣлуй въ безмолвіи ночей,
Какъ сладко тайное любови наслажденье!

Такого стиха, какъ въ этой піескѣ, не было, до Пушкина, ни у одного поэта, кромѣ Батюшкова; мало того: можно сказать рѣшительнѣе, что до Пушкина ни одинъ поэтъ, кромѣ Батюшкова, не въ состояніи былъ показать возможности такого русскаго стиха. Послѣ этого, Пушкину стоило не слишкомъ большаго шага впередъ начать писать такими антологическими стихами, какъ вотъ эти:

Я вѣрю: я любимъ; для сердца нужно вѣрить.
Нѣтъ, милая моя не можетъ лицемѣрить;

Все непритворно въ ней: желаній томный жаръ,
Стыдливость робкая, харитъ безцѣнный даръ,
Нарядовъ и рѣчей пріятная небрежность
И ласковыхъ именъ младенческая нѣжность.

Вообще, надо замѣтить, что антологическія стихотворенія Батюшкова уступятъ антологическимъ піесамъ Пушкина только развѣ въ чистотѣ языка, чуждаго произвольныхъ усѣченій и всякой неровности и шероховатости, столь извинительныхъ и неизбѣжныхъ въ то время, когда явился Батюшковъ. Совершенство антологическаго стиха Пушкина — совершенство, которымъ онъ много обязанъ Батюшкову — отразилось вообще на стихѣ его. Приводимъ здѣсь снова два послѣдніе стиха выписанной нами антологической піесы:

Какъ сладокъ поцѣлуй въ безмолвіи ночей,
Какъ сладко тайное любови насладженье!

Вспомните стихотвореніе Пушкина: «Зима. Что̀ дѣлать намъ въ деревнѣ? Я встрѣчаю» (т. IV, стр. 303): стихотвореніе это нисколько не антологическое, но посмотрите, какъ послѣдніе стихи его напоминаютъ, своею фактурою, антологическую піесу Батюшкова:

И дѣва въ сумерки выходитъ на крыльцо:
Открыта шея, грудь, и вьюга ей въ лицо!
Но бури сѣвера не вредны русской розѣ.
Какъ жарко поцѣлуй пылаетъ на морозѣ!
Какъ дѣва русская свѣжа въ пыли снѣговъ!

Благодаря Пушкину тайна антологическаго стиха сдѣлалась доступна даже обыкновеннымъ талантамъ: такъ, напримѣръ, многія антологическія стихоторенія г. Майкова не уступаютъ въ достоинствѣ антологическимъ стихотвореніямъ Пушкина, между тѣмъ, какъ г. Майковъ не обнаружилъ никакого дарованія ни въ какомъ другомъ родѣ поэзіи, кромѣ антологиче-

скаго. Послѣ г. Майкова, встрѣчаются превосходныя стихотворенія въ антологическомъ родѣ у г. Фета. Г. Майковъ нашелъ себѣ подражателя въ г. Крешевѣ, антологическія стихотворенія котораго несовсѣмъ чужды поэтическаго достоинства, — и явись такія стихотворенія въ началѣ втораго десятилѣтія настоящаго вѣка, они составили бы собою эпоху въ русской литературѣ; а теперь ихъ никто не хочетъ и замѣчать, — что̀ несовсѣмъ неосновательно и несправедливо. Какого же удивленія заслуживаетъ Батюшковъ, который первый на Руси создалъ антологическій стихъ, только развѣ по языку, и то весьма немногимъ, уступающій антологическому стиху Пушкина? И не въ правѣ ли мы думать, что Батюшкову обязанъ Пушкинъ своимъ антологическимъ, а вслѣдствіе этого и вообще своимъ стихомъ? Жуковскій не могъ не имѣть большаго вліянія на Пушкина; кому неизвѣстно его обращеніе къ нему, какъ къ своему учителю, въ «Русланѣ и Людмилѣ»?

Поэзіи чудесный геній,
Пѣвецъ таинственныхъ видѣній,
Любви, мечтаній и чертей,
Могилъ и рая вѣрный житель,
И музы вѣтреной моей
Наперсникъ, пѣстунъ и хранитель!

Дальнѣйшіе стихи этого отрывка, несмотря на ихъ шуточный тонъ, показываютъ, какъ сильно дѣйствовали на дѣтское воображеніе Пушкина даже и «Двѣнадцать Спящихъ Дѣвъ». Но вліяніе Жуковскаго на Пушкина было больше нравственное, чѣмъ артистическое, и трудно было бы найдти и указать, въ сочиненіяхъ Пушкина, слѣды этого вліянія, исключая развѣ лицейскія его стихотворенія. Пушкинъ рано и скоро пережилъ содержаніе поэзіи Жуковскаго, и его ясный, опредѣленный умъ, его артистическая натура гораздо болѣе гармонировали съ умомъ и натурою Батюшкова, чѣмъ Жуковскаго. Поэтому,

вліяніе Батюшкова на Пушкина виднѣе, чѣмъ вліяніе Жуковскаго. Это вліяніе особенно замѣтно въ стихѣ, столь артистическомъ и художественномъ: не имѣя Батюшкова своимъ предшественникомъ, Пушкинъ едва ли бы могъ выработать себѣ такой стихъ.

Батюшкову, по натурѣ его, было очень сродно созерцаніе благъ жизни въ греческомъ духѣ. Въ любви, онъ совсѣмъ не романтикъ. Изящное сладострастіе — вотъ паѳосъ его поэзіи. Правда, въ любви его, кромѣ страсти и граціи, много нѣжности, а иногда много грусти и страданія; но преобладающій элементъ ея всегда—страстное вожделѣніе, увѣнчаваемое всею нѣгою, всѣмъ обаяніемъ исполненнаго поэзіи и граціи наслажденія. Есть у него піеса, которую можно назвать апоѳеозою чувственной страсти, доходящей въ неукротимомъ стремленіи вожделѣнія до бѣшенаго и, въ то же время, въ высшей степени поэтическаго и граціознаго безумія. Этимъ страстнымъ вдохновеніемъ обязанъ нашъ поэтъ самой древности, и содержаніе взято имъ изъ ея миѳологической жизни: оно, въ яркихъ краскахъ рисуетъ веселое празднество и обаятельно-буйныхъ, очаровательно-безстыдныхъ жрицъ Вакха:

Всѣ на праздникъ Эригоны
Жрицы Вакховы текли;
Вѣтры съ шумомъ разнесли
Громкій вой ихъ, плескъ и стоны.
Въ чащѣ дикой и глухой
Нимфа юная отстала;
Я за ней — она бѣжала
Легче серны молодой.
Эвры волосы взвѣвали
Перевитые плющомъ,
Нагло ризы поднимали
И свивали ихъ клубкомъ.
Стройный станъ, кругомъ обвитый
Хмѣля желтаго вѣнцомъ,
И пылающи ланиты

Розы яркимъ багрецомъ,
И уста, въ которыхъ таетъ
Пурпуровый виноградъ —
Все въ неистовой прельщаетъ,
Въ сердце льетъ огонь и ядъ!
Я за ней... она бѣжала
Легче серны молодой; —
Я настигъ: она упала!
И тимпанъ подъ головой!
Жрицы Вакховы промчались
Съ громкимъ воплемъ мимо насъ;
И по рощѣ раздавались
«Эвое!» и нѣги гласъ.

Такіе стихи и въ наше время превосходны; при первомъ же своемъ появленіи, они должны были поразить общее вниманіе, какъ предвѣстіе скораго переворота въ русской поэзіи. Это еще не Пушкинскіе стихи; но послѣ нихъ уже надо было ожидать не другихъ какихъ-нибудь, а Пушкинскихъ... Такъ все готово было къ явленію Пушкина, — и конечно, Батюшковъ много и много способствовалъ тому, что Пушкинъ явился такимъ, какимъ явился дѣйствительно. Одной этой заслуги со стороны Батюшкова достаточно, чтобъ имя его произносилось въ исторіи русской литературы съ любовію и уваженіемъ.

Судя по родственности натуры Батюшкова съ древнею музою и по его превосходному поэтическому таланту, можно было бы подумать, что онъ обогатилъ нашу литературу множествомъ художественныхъ произведеній, написанныхъ въ древнемъ духѣ, и множествомъ мастерскихъ переводовъ съ греческаго и латинскаго: — ничуть не бывало! Кромѣ двѣнадцати піесъ изъ греческой антологіи, Батюшковъ ничего не перевелъ изъ греческихъ поэтовъ; а съ латинскаго перевелъ только три элегіи изъ Тибулла — и то вольнымъ переводомъ. Переводъ Батюшкова мѣстами слабъ, вялъ, растянутъ и прозаиченъ, такъ что тяжело прочесть цѣлую элегію вдругъ; но мѣстами этотъ

же переводъ такъ хорошъ, что заставляетъ сожалѣть, зачѣмъ Батюшковъ не перевелъ всего Тибулла, этого латинскаго романтика. Каковъ бы ни былъ переводъ этотъ въ цѣломъ, но мѣста, подобныя слѣдующимъ, выкупили бы его недостатки:

Единственный мой богъ и сердца властелинъ,
Я былъ твоимъ жрецомъ, Киприды милый сынъ!
До гроба я носилъ твои оковы нѣжны,
И ты Амуръ, меня въ жилища безмятежны,
Въ Элизій приведешь таинственной стезей,
Туда, гдѣ вѣчный май межь рощей и полей;
Гдѣ разцвѣтаетъ нардъ и киннамона лозы
И воздухъ напоенъ благоуханьемъ розы;
Тамъ слышно пѣнье птицъ и шумъ біющихъ водъ;
Тамъ дѣвы юныя, сплетяся въ хороводъ,
Мелькаютъ межь древесъ, какъ легки привидѣнья;
И тотъ, кого постигъ, въ минуту упоенья,
Въ объятіяхъ любви неумолимый рокъ,
Тотъ носитъ на челѣ изъ свѣжихъ миртъ вѣнокъ.
. . . .
Но ты, мнѣ вѣрная, другъ милый и безцѣнный,
И въ мирной хижинѣ, отъ взоровъ сокровенной,
Съ наперсницей любви, съ подругою твоей,
На мигъ не покидай домашнихъ алтарей.
При шумѣ зимнихъ вьюгъ, подъ сѣнью безопасной,
Подруга въ темну ночь зажжетъ свѣтильникъ ясной
И, тихо веретено кружа въ рукѣ своей.
Разскажетъ повѣсти и были старыхъ дней.
А ты, склоняя слухъ на сладки небылицы,
Забудешься, мой другъ; и томныя зеницы
Закроетъ тихій сонъ, и пряслица изъ рукъ
Падетъ... и у дверей предстанетъ твой супругъ,
Какъ небомъ посланный внезапно добрый геній.
Бѣги навстрѣчу мнѣ, бѣги изъ мирной сѣни,
Въ прелестной наготѣ явись моимъ очамъ,
Власы разсѣянны небрежно по плечамъ,
Вся грудь лилейная и ноги обнаженны...
Когда жь Аврора намъ, когда сей день блаженный
На розовыхъ коняхъ, въ блистаньи принесетъ
И Делію Тибуллъ въ восторгѣ обоймётъ?

Элегія, изъ которой сдѣлали мы эти выписки, не означена никакою цифрою. Она вся переведена превосходно, и если въ ней много незаконныхъ усѣченій и есть хотя одинъ такой стихъ, какъ:

Богами свержены во области бездонны, —

то не должно забывать, что все это принадлежитъ болѣе къ недостаткамъ языка, чѣмъ къ недостаткамъ поэзіи; а во время Батюшкова никто и не думалъ видѣть въ этомъ какіе бы то ни было недостатки. Если переводъ III-й элегіи Тибулла и уступитъ въ достоинствѣ переводу первой, тѣмъ не менѣе онъ читается съ наслажденіемъ; но XI элегія переведена Батюшковымъ болѣе неудачно, чѣмъ удачно: немногіе хорошіе стихи затоплены въ ней потокомъ вялой и растянутой прозы въ стихахъ.

Кромѣ двѣнадцати піесъ изъ греческой антологіи и трехъ элегій изъ Тибулла, памятникомъ сочувствія и уваженія Батюшкова къ древней поэзіи остается только переведенная имъ изъ Мильвуа поэма «Гезіодъ и Омиръ, соперники». Не имѣя подъ руками французскаго подлинника, мы не можемъ сравнить съ нимъ русскаго перевода; но немного нужно проницательности, чтобъ понять, что подъ перомъ Батюшкова эта поэма явилась болѣе греческою, чѣмъ въ оригиналѣ. Вообще, эта поэма не безъ достоинствъ, хотя въ то же время и не отличается слишкомъ большими достоинствами, какъ бы этого можно было ожидать отъ ея сюжета.

Что̀ мѣшало Батюшкову обогатить русскую литературу превосходными произведеніями въ духѣ древней поэзіи и превосходными переводами, мы скажемъ объ этомъ ниже.

Страстная, артистическая натура Батюшкова стремилась родственно не къ одной Элладѣ: ей, какъ южному растенію, еще привольнѣе было подъ благодатнымъ небомъ роскошной Авзо̀ніи. Отечество Петрарки и Тасса было отечествомъ музы

русскаго поэта. Петрарка, Аріостъ и Тассо, особливо послѣдній, были любимѣйшими поэтами Батюшкова. Смерти Тассо посвятилъ онъ прекрасную элегію, которую можно принять за апоѳеозу жизни и смерти пѣвца «Іерусалима»; стихотвореніе «Къ Тассу»—родъ посланія, довольно большаго, хотя и довольно слабаго, также свидѣтельствуетъ о любви и благоговѣніи нашего поэта къ пѣвцу Годфреда; сверхъ того, Батюшковъ перевелъ, впрочемъ довольно неудачно, небольшой отрывокъ изъ «Освобожденнаго Іерусалима». Изъ Петрарки онъ перевелъ только одно стихотвореніе—«На смерть Лауры», да написалъ подражаніе его IX-й канцонѣ—«Вечеръ». Всѣмъ тремъ поэтамъ Италіи онъ посвятилъ по одной прозаической статьѣ, гдѣ излилъ свой восторгъ къ нимъ, какъ критикъ. Особенно замѣчательно, что онъ какъ-будто гордится, словно заслугою, открытіемъ, которое удалось ему сдѣлать при многократномъ чтеніи Тассо: онъ нашелъ многія мѣста и цѣлые стихи Петрарки въ «Освобожденномъ Іерусалимѣ», что̀, по его мнѣнію, доказываетъ любовь и уваженіе Тассо къ Петраркѣ. И при всемъ томъ, Батюшковъ такъ же слишкомъ мало оправдалъ на дѣлѣ свою любовь къ итальянской поэзіи, какъ и къ древней. Почему это—увидимъ ниже.

Страстность составляетъ душу поэзіи Батюшкова, а страстное упоеніе любви—ея паѳосъ. Онъ и переводилъ Парни и подражалъ ему; но въ томъ и другомъ случаѣ оставался самимъ собою. Слѣдующее подражаніе Парни — «Ложный Стыдъ», даетъ полное и вѣрное понятіе о паѳосѣ его поэзіи:

Помнишь ли, мой другъ безцѣнный,
Какъ съ Амурами, тишкомъ,
Мракомъ ночи окруженный,
Я къ тебѣ прокрался въ домъ?
Помнишь ли, о другъ мой нѣжной!
Какъ дрожащая рука
Отъ побѣды неизбѣжной

Защищалась — но слегка?
Слышенъ шумъ — ты испугалась;
Свѣтъ блеснулъ — и вмигъ погасъ;
Ты къ груди моей прижалась,
Чуть дыша... блаженный часъ!
Ты пугалась; я смѣялся.
«Намъ ли вѣдать, Хлоя, страхъ?
«Гименей за все ручался,
«И Амуры на часахъ.
«Все въ безмолвіи глубокомъ,
«Все почило сладкимъ сномъ!
«Дремлетъ Аргусъ томнымъ окомъ
«Подъ морфеевымъ крыломъ!»
Рано утреннія розы
Запылали въ небесахъ...
Но любви безцѣнны слезы,
Но улыбка на устахъ.
Томно персей волнованье
Подъ прозрачнымъ полотномъ,
Молча новое свиданье
Обѣщали вечеркомъ.
Еслибъ Зевсова десница
Мнѣ вручила ночь и день:
Поздно бъ юная денница
Прогоняла черну тѣнь!
Поздно бъ солнце выходило
На восточное крыльцо;
Чуть блеснуло бъ, и сокрыло
За лѣсъ рдяное лицо;
Долго бъ тѣни пролежали
Влажной ночи на поляхъ;
Долго бъ смертные вкушали
Сладострастіе въ мечтахъ.
Дружбѣ дамъ я часъ единый,
Вакху часъ и сну другой;
Остальною жь половиной
Подѣлюсь, мой другъ, съ тобой!

Въ прелестномъ посланіи къ Ж*** и В*** «Мои Пенаты», съ такою же яркостію высказывается преобладающая страсть поэзіи Батюшкова. Окончательные стихи этой прелестной

піесы представляютъ изящный эпикуреизмъ Батюшкова во всей его поэтической обаятельности:

Пока бѣжитъ за нами
Богъ времени сѣдой
И губитъ лугъ съ цвѣтами
Безжалостной косой,
Мой другъ, скорѣй за счастьемъ
Въ путь жизни полетимъ;
Упьемся сладострастьемъ
И смерть опередимъ;
Сорвемъ цвѣты украдкой
Подъ лезвеемъ косы,
И лѣнью жизни краткой
Продлимъ, продлимъ часы!
Когда же Парки тощи
Нить жизни допрядутъ,
И насъ въ обитель нощи
Ко прадѣдамъ снесутъ —
Товарищи любезны!
Не сѣтуйте о насъ!
Къ чему рыданья слезны,
Наемныхъ ликовъ гласъ?
Къ чему сіи куренья,
И колокола вой
И томны псалмопѣнья
Надъ хладною доской?
Къ чему?... но вы толпами
При мѣсячныхъ лучахъ
Сберитесь, и цвѣтами
Усѣйте мирный прахъ;
Иль бросьте на гробницы
Боговъ домашнихъ ликъ,
Двѣ чаши, двѣ цѣвницы,
Съ листами повиликъ:
И путникъ угадаетъ
Безъ надписей златыхъ,
Что прахъ тутъ почиваетъ
Счастливцевъ молодыхъ!

Нельзя не согласится, что въ этомъ эпикуреизмѣ много чело-

вѣчнаго, гуманнаго, хотя, можетъ-быть, въ то же время много и односторонняго. Какъ бы то ни было, но здравый эстетическій вкусъ всегда поставитъ въ большое достоинство поэзіи Батюшкова ея опредѣленность. Вамъ, можетъ, не понравится ея содержаніе, такъ же, какъ другаго можетъ оно восхищать: но оба вы по крайней мѣрѣ будете знать—одинъ, что̀ онъ не любитъ, другой — что̀ онъ любитъ. И ужь конечно, такой поэтъ, какъ Батюшковъ — больше поэтъ, чѣмъ, напримѣръ, Ламартинъ съ его медитаціями и гармоніями, сотканными изъ вздоховъ, оховъ, облаковъ, тумановъ, паровъ, тѣней и призраковъ... Чувство, одушевляющее Батюшкова, всегда органически жизненно, и потому оно не распространяется въ словахъ, не кружится на одной ногѣ вокругъ самого себя, но движется, растетъ само изъ себя, подобно растенію, которое, проглянувъ изъ земли стебелькомъ, является пышнымъ цвѣткомъ, дающимъ плодъ. Можетъ-быть, немного найдется у Батюшкова стихотвореній, которыя могли бы подтвердить нашу мысль; но мы не достигли бы до нашей цѣли — познакомить читателей съ Батюшковымъ, еслибъ не указали на это прелестное его стихотвореніе — «Источникъ»:

Буря умолкла, и въ ясной лазури
Солнце явилось на западѣ намъ:
Мутный источникъ, слѣдъ яростной бури,
Съ ревомъ и съ шумомъ бѣжитъ по полямъ!
Зафна! приближься: для дѣвы невинной
Пальмы подъ тѣнью здѣсь роза цвѣтетъ;
Падая съ камня источникъ пустынный
Съ ревомъ и пѣной сквозь дебри течетъ!

Дебри ты, Зафна, собой озарила!
Сладко съ тобою въ пустынныхъ краяхъ,
Пѣсни любови ты мнѣ повторила —
Вѣтеръ унесъ ихъ на тихихъ крылахъ!
Голосъ твой, Зафна, какъ утра дыханье,
Сладостно шепчетъ, несясь по цвѣтамъ:

Тише, источникъ, прерви волнованье,
Съ ревомъ и съ пѣной стремясь по полямъ!

Голосъ твой, Зафна, въ душѣ отозвался;
Вижу улыбку и радость въ очахъ!...
Дѣва любви! я къ тебѣ прикасался,
Съ медомъ пилъ розы на влажныхъ устахъ!
Зафна краснѣетъ?.. О другъ мой невинной,
Тихо прижмися устами къ устамъ!...
Будь же ты скроменъ, источникъ пустынный,
Съ ревомъ и съ шумомъ стремясь по полямъ!

Чувствую персей твоихъ волнованье,
Сердца біенье и слезы въ очахъ;
Сладостно дѣвы стыдливой роптанье!
Зафна! о Зафна! смотри, тамъ, въ водахъ
Быстро несется цвѣтокъ розмаринный;
Воды умчались, — цвѣточка ужъ нѣтъ!
Время быстрѣе, чѣмъ токъ сей пустынный,
Съ ревомъ который сквозь дебри течетъ.

Время погубитъ и прелесть и младость!...
Ты улыбнулась, о дѣва любви!
Чувствуешь въ сердце томленье и сладость,
Сильны восторги и пламень въ крови!...
Зафна, о Зафна! — тамъ голубь невинный
Съ страстной подругой завидуютъ намъ...
Вздохи любови — источникъ пустынный
Съ ревомъ и шумомъ умчитъ по полямъ!

Нужно ли объяснять, что лежащее въ основѣ этого стихотворенія чувство, въ началѣ тихое и какъ бы случайное, въ каждой новой строфѣ все идетъ crescendo, разрѣшаясь гармоническимъ аккордомъ вздоховъ любви, унесенныхъ пустыннымъ источникомъ... И сколько жизни, сколько граціи въ этомъ чувствѣ!...

Но не однѣ радости любви и наслажденія страсти умѣлъ воспѣвать Батюшковъ: какъ поэтъ новаго времени, онъ не могъ, въ свою очередь, не заплатить дани романтизму. И какъ хорошъ романтизмъ Батюшкова: въ немъ столько опредѣлен-

ности и ясности! Элегія его—это ясный вечеръ, а не темная ночь, вечеръ, въ прозрачныхъ сумеркахъ котораго всѣ предметы только принимаютъ на себя какой-то грустный оттѣнокъ, а не теряютъ своей формы и не превращаются въ призраки... Сколько души и сердца въ стихотвореніи «Послѣдняя Весна», и какіе стихи!

Въ поляхъ блистаетъ май веселый!
Ручей свободно зажурчалъ
И яркій голосъ филомелы
Угрюмый боръ очаровалъ:
Все новой жизни пьетъ дыханье!
Пѣвецъ любви, лишь ты унылъ!
Ты смерти вѣрной предвѣщанье
Въ печальномъ сердцѣ заключилъ;
Ты бродишь слабыми стопами
Въ послѣдній разъ среди полей,
Прощаясь съ ними и съ лѣсами
Пустынной родины твоей.
«Простите, рощи и долины,
«Родныя рѣки и поля!
«Весна пришла, и часъ кончины
«Неотразимой вижу я.
«Такъ Эпидавра прорицанье
«Вѣщало мнѣ: въ послѣдній разъ
«Услышишь горлицъ воркованье
«И гальціоны тихій гласъ;
«Зазеленѣютъ гибки лозы,
«Поля одѣнутся въ цвѣты,
«Тамъ первыя увидишь розы
«И съ ними вдругъ увянешь ты.
«Ужь близокъ часъ... цвѣточки милы,
«Къ чему такъ рано увядать?
«Закройте памятникъ унылый,
«Гдѣ прахъ мой будетъ истлѣвать;
«Закройте путь къ нему собою
«Отъ взоровъ дружбы навсегда,
«Но если Делія съ тоскою
«Къ нему приблизится: тогда
«Исполните благоуханьемъ

«Вокругъ пустынный небосклонъ
«И томнымъ листьевъ трепетаньемъ
«Мой сладко очаруйте сонъ!»
Въ поляхъ цвѣты не увядали,
И гальціоны въ тихій часъ
Стенанья рощи повторяли,
А бѣдный юноша... погасъ!
И дружба слезъ не уронила
На прахъ любимца своего;
И Делія не посѣтила
Пустынный памятникъ его:
Лишь пастырь въ тихій часъ денницы,
Какъ въ поле стадо выгонялъ,
Унылой пѣснью возмущалъ
Молчанье мертвое гробницы.

Грація — неотступный спутникъ музы Батюшкова, что̀ бы она ни пѣла — буйную ли радость вакханаліи, страстное ли упоеніе любви, или грустное раздумье о прошедшемъ, скорбь сердца, оторваннаго отъ милыхъ ему предметовъ. Что̀ можетъ быть граціознѣе этихъ двухъ маленькихъ элегій?

О память сердца! ты сильнѣй
Разсудка памяти печальной,
И часто сладостью своей
Меня въ странѣ плѣняешь дальной.
Я помню голосъ милыхъ словъ,
Я помню очи голубыя,
Я помню локоны златые
Небрежно вьющихся власовъ.
Моей пастушки несравненной,
Я помню весь нарядъ простой,
И образъ милой, незабвенной,
Повсюду странствуетъ со мной.
Хранитель геній мой — любовью
Въ утѣху данъ разлукѣ онъ:
Засну ль? — приникнетъ къ изголовью
И усладитъ печальный сонъ.

—

Зефиръ послѣдній свѣялъ сонъ
С рѣсницъ, окованныхъ мечтами;
Но я — не къ счастью пробужденъ
Зефира тихими крылами.
Ни сладость розовыхъ лучей
Предтечи утренняго Феба,
Ни кроткій блескъ лазури неба,
Ни запахъ вѣющій съ полей,
Ни быстрый летъ коня ретива
По скату бархатныхъ луговъ,
И гончихъ лай, и звонъ роговъ
Вокругъ пустыннаго залива:
Ни что души не веселитъ,
Души, встревоженной мечтами,
И гордый умъ не побѣдитъ
Любви холодными словами.

Замѣчательно, что у Батюшкова есть прекрасная небольшая элегія, которая не что иное, какъ очень близкій и очень удачный переводъ одной строфы изъ четвертой пѣсни Байронова «Чайльдъ-Гарольда». Вотъ по возможности близкая передача въ прозѣ этой строфы (CLXXVIII): «Есть удовольствіе въ непроходимыхъ лѣсахъ, есть прелесть на пустынномъ берегу, есть общество вдали отъ докучныхъ, въ сосѣдствѣ глубокаго моря, и въ ропотѣ волнъ его есть своя мелодія. Я тѣмъ не менѣе люблю человѣка, но я тѣмъ болѣе люблю природу вслѣдствіе этихъ свиданій съ нею, на которыя я спѣшу, забывая все, чѣмъ бы я могъ быть, или чѣмъ былъ прежде, для того, чтобы сливаться со вселенною и чувствовать то, что̀ я никогда не буду въ состояніи выразить, но о чемъ однакожь не могу и молчать». — Вотъ переводъ Батюшкова:

Есть наслажденіе и въ дикости лѣсовъ,
Есть радость на приморскомъ брегѣ,
И есть гармонія въ семъ говорѣ валовъ,
Дробящихся въ пустынномъ бѣгѣ.
Я ближняго люблю — но ты, природа-мать,
Для сердца ты всего дороже!

С̄ъ тобой, владычица, привыкъ я забывать
И то, чѣмъ былъ, какъ былъ моложе,
И то, чѣмъ нынѣ сталъ подъ холодомъ годовъ,
Тобою въ чувствахъ оживаю:
Ихъ выразить душа не знаетъ стройныхъ словъ,
И какъ молчать объ нихъ, не знаю.

Козловъ перевелъ и слѣдующія пять строфъ, и выдалъ это за собственное произведеніе: по крайней мѣрѣ, въ третьемъ изданіи его сочиненій не означено, откуда взято первое стихотвореніе во второй части «Къ Морю», посвященное Пушкину. Къ довершенію всего, переводъ такъ водянъ, что въ немъ нѣтъ никакихъ признаковъ Байрона. Сравните три послѣдніе стиха перваго куплета съ переводомъ Батюшкова:

Природу я душою обнимаю,
Она милѣй; *постичь стремлюся я*
Все то, чему нѣтъ словъ, но что таить нельзя.

то ли это?...

Безпечный поэтъ-мечтатель, философъ-эпикуреецъ, жрецъ любви, нѣги и наслажденія, Батюшковъ не только умѣлъ задумываться и грустить, но зналъ и диссонансы сомнѣнія и муки отчаянія. Не находя удовлетворенія въ наслажденіяхъ жизни и нося въ душѣ страшную пустоту, онъ восклицалъ въ тоскѣ своего разочарованія:

Минутны странники, мы ходимъ по гробамъ,
Всѣ дни утратами считаемъ;
На крыльяхъ радости летимъ къ своимъ друзьямъ,
И что жъ? — ихъ урны обнимаемъ!
. . . .
Такъ все здѣсь суетно въ обители суетъ!
Пріязнь и дружество непрочно!
Но гдѣ, скажи, мой другъ, прямой сіяетъ свѣтъ?
Что̀ вѣчно чисто, непорочно?
Напрасно вопрошалъ я опытность вѣковъ
И Кліи мрачныя скрижали;
Напрасно вопрошалъ всѣхъ міра мудрецовъ:

Они безмолвны пребывали.
Какъ въ воздухѣ перо кружится здѣсь и тамъ,
Какъ въ вихрѣ тонкій прахъ летаетъ,
Какъ судно безъ руля стремится по волнамъ
И вѣчно пристани не знаетъ:
Такъ умъ мой посреди волненій погибалъ.
Всѣ жизни прелести затмились;
Мой геній въ горести свѣтильникъ погашалъ
И музы свѣтлыя сокрылись.

Бросая общій взглядъ на поэтическую дѣятельность Батюшкова, мы видимъ, что его талантъ былъ гораздо выше того, что̀ сдѣлано имъ, и что во всѣхъ его произведеніяхъ есть какая-то недоконченность, неровность, незрѣлость. Съ превосходнѣйшими стихами мѣшаются у него иногда стихи старинной фактуры, лучшія піесы не всегда выдержаны и не всегда чужды прозаическихъ и растянутыхъ мѣстъ. Въ его поэтическомъ призваніи, Греція борется съ Италіею, а югъ съ сѣверомъ, ясная радость съ унылою думою, легкомысленная жажда наслажденія вдругъ смѣняется мрачнымъ, тяжелымъ сомнѣніемъ, и тирская багряница эпикурейца робко прячется подъ власяницу суроваго аскетика. Отсюда происходитъ, что поэзія Батюшкова лишена общаго характера, и если можно указать на ея паѳосъ, то нельзя не согласиться, что этотъ паѳосъ лишенъ всякой увѣренности въ самомъ себѣ, и часто походитъ на контрабанду, съ опасеніемъ и боязнію провозимую черезъ таможню піэтизма и морали. Батюшковъ былъ учителемъ Пушкина въ поэзіи, онъ имѣлъ на него такое сильное вліяніе, онъ передалъ ему почти готовый стихъ,—а между тѣмъ, что̀ представляютъ намъ творенія самого этого Батюшкова? Кто теперь читаетъ ихъ, кто восхищается ими? Въ нихъ все принадлежитъ своему времени, и почти ничего нѣтъ для нашего. Артистъ, художникъ по призванію, по натурѣ и по таланту, Батюшковъ неудовлетворителенъ для насъ и съ эстетической

точки зрѣнія. Откуда же эти противорѣчія? Гдѣ причина ихъ?— Не трудно дать отвѣтъ на этотъ вопросъ.

Творенія Жуковскаго — это цѣлый періодъ нашей литературы, цѣлый періодъ нравственнаго развитія нашего общества. Ихъ можно находить односторонними, но въ этой-то односторонности и заключается необходимость, оправданіе и достоинство ихъ. Съ произведеніями музы Жуковскаго связано нравственное развитіе каждаго изъ насъ въ извѣстную эпоху нашей жизни, и потому мы любимъ эти произведенія, даже и будучи отдѣлены отъ нихъ неизмѣримымъ пространствомъ новыхъ потребностей и стремленій: такъ возмужалый человѣкъ любитъ волненія и надежды своей юности, надъ которыми самъ же уже смѣется. Жуковскій весь отдался своему направленію, своему призванію. Онъ — романтикъ во всемъ, что̀ есть лучшаго въ его поэзіи, и не-романтикъ только въ неудачныхъ своихъ опытахъ, число которыхъ, впрочемъ, уступаетъ числу лучшихъ, т. е. романтическихъ его произведеній. Батюшковъ написалъ по нѣскольку піесъ на нѣсколько мотивовъ—и вотъ все. Мы, въ этой статьѣ, выписали почти все лучшее изъ произведеній Батюшкова: такъ немного у него лучшаго! Направленіе и духъ поэзіи его гораздо опредѣленнѣе и дѣйствительнѣе направленія и духа поэзіи Жуковскаго: а между тѣмъ, кто изъ Русскихъ не знаетъ Жуковскаго, и многіе ли изъ нихъ знаютъ Батюшкова не по одному только имени?

Главная причина всѣхъ этихъ противорѣчій заключается, разумѣется, въ самомъ талантѣ Батюшкова. Это былъ талантъ замѣчательный, но болѣе яркій, чѣмъ глубокій, болѣе гибкій, чѣмъ самостоятельный, болѣе граціозный, чѣмъ энергическій. Батюшкову не многаго не доставало, чтобъ онъ могъ переступить за черту, раздѣляющую большой талантъ отъ геніальности. И вотъ почему онъ всегда находился подъ вліяніемъ своего времени. А его время было странное время, — время,

въ которое новое являлось, не смѣняя стараго, и старое и новое дружно жили другъ подлѣ друга, не мѣшая одно другому. Старое не сердилось на новое, потому что новое низко кланялось старому и на вѣру, по преданію, благоговѣло передъ его богами. Посмотрите, какъ безсознательно восхищался Батюшковъ представителями русскаго Парнасса:

Пускай веселы тѣни
Любимыхъ мнѣ пѣвцовъ,
Оставя тайны сѣни
Стигійскихъ береговъ,
Иль области эѳирны,
Воздушною толпой
Слетятъ на голосъ лирный
Бесѣдовать со мной!...
И мертвые съ живыми
Вступили въ хоръ единъ!...
Что вижу? ты предъ ними
Парнасскій исполинъ,
Пѣвецъ героевъ, славы,
Вслѣдъ вихрямъ и громамъ,
Нашъ лебедь величавый,
Плывешь по небесамъ.
Въ толпѣ и музъ и грацій,
То съ лирой, то съ трубой,
Нашъ *Пиндаръ*, нашъ *Горацій*,
Сливаетъ голосъ свой.
Онъ громокъ, быстръ и силенъ,
Какъ Суна средь степей,
И нѣженъ, тихъ, умиленъ,
Какъ вешній соловей..
Фантазіи небесной
Давно любимый сынъ(?),
То повѣстью прелестной
Плѣняетъ Карамзинъ,
То мудраго Платона
Описываетъ намъ,
И ужинъ Агатона,
И наслажденья храмъ;
То древню Русь и нравы

Владиміра времянъ,
И въ колыбели славы
Рожденіе Славянъ.
За ними *сильфъ прекрасный,*
Воспитанникъ Харитъ,
На цитрѣ сладкогласной
О Душенькѣ бренчитъ;
Мелецкаго съ собою
Улыбкою зоветъ,
И съ нимъ, рука съ рукою,
Гимнъ радости поетъ...
Съ эротами играя,
Философъ и піитъ,
Близъ Федра и Пильпая
Тамъ Дмитріевъ сидитъ;
Бесѣдуя съ звѣрями,
Какъ счастливый дитя,
Парнасскими цвѣтами
Скрылъ истину шутя.
За нимъ въ часы свободы
Поютъ среди пѣвцовъ
Два баловня природы
Хемницеръ и Крыловъ.
Наставники-піиты,
О фебовы жрецы!
Вамъ, вамъ плетутъ хариты
Бесмертные вѣнцы!
Я вами здѣсь вкушаю
Восторги піэридъ,
И въ радости взываю:
О музы! я піитъ!

Что̀ такое эти стихи, если не крикъ безотчетнаго восторга? Для Батюшкова всѣ писатели, которыми привыкъ онъ восхищаться съ дѣтства, равно велики и безсмертны. Державинъ у него — «нашъ Пиндаръ, нашъ Горацій», какъ будто бы для него мало чести быть только нашимъ Пиндаромъ, или только нашимъ Гораціемъ. Если Батюшковъ, тутъ же, не назвалъ Державина еще и нашимъ Анакреономъ, — это вѣроятно потому,

что Анакреонъ, какъ длинное имя, не пришлось въ мѣру стиха. Батюшковъ съ Гораціемъ былъ знакомъ не по слуху, и не видѣлъ, что между Гораціемъ—поэтомъ умиравшаго, развратнаго языческаго общества, и между Державинымъ, поэтомъ, для котораго еще не было никакого общества, нѣтъ рѣшительно ничего общаго! Если Батюшковъ и не зналъ по-гречески,—онъ могъ имѣть понятіе о Пиндарѣ по латинскимъ и нѣмецкимъ переводамъ; но это, видно, не помогло ему понять, что еще менѣе какого бы то ни было сходства между Державинымъ и Пиндаромъ, — Пиндаромъ, котораго вдохновенная, возвышенная поэзія была голосомъ цѣлаго народа — и какого еще народа!... Если Батюшковъ не упомянулъ въ этихъ стихахъ о Херасковѣ и Сумароковѣ, это, вѣроятно, потому что первому изъ нихъ были уже нанесены страшные удары Мерзляковымъ и Строевымъ (П. М.), а второй мало-по-малу какъ то самъ истерся въ общественномъ мнѣніи. Впрочемъ, это не мѣшаетъ Батюшкову титуловать Хераскова громкимъ именемъ «пѣвца Россіады» и приписывать ему какую-то «славу писателя». Разсуждая о такъ называемой «легкой поэзіи», Батюшковъ такъ разсказываетъ ея исторію на Руси:

«Такъ называемый эротическій и вообще легкій родъ поэзіи воспріялъ у насъ начало со временъ Ломоносова и Сумарокова. Опыты ихъ предшественниковъ были маловажны: языкъ и общество еще не были образованы. Мы не будемъ исчислять всѣхъ видовъ, раздѣленій и измѣненій легкой поэзіи, которая менѣе или болѣе принадлежитъ къ важнымъ родамъ: но замѣтимъ, что на поприщѣ изящныхъ искусствъ, подобно какъ и въ нравственномъ мірѣ, ничто прекрасное и доброе не теряется, приноситъ современемъ пользу и дѣйствуетъ непосредственно на весь составъ языка. Стихотворная повѣсть Богдановича, первый и прелестный цвѣтокъ легкой поэзіи на языкѣ нашемъ, ознаменованный истиннымъ и *великимъ* (!) талантомъ; остроумныя, неподражаемыя сказки Дмитріева, въ которыхъ поэзія въ первый разъ украсила разговоръ лучшаго общества; посланія и другія произведенія сего стихотворца, въ которыхъ философія (?) оживилась неувядаемыми цвѣтами выраженія: басни его, въ которыхъ онъ боролся съ Лафонтеномъ и часто побѣждалъ его; басни Хемницера и оригинальныя басни Крылова, которыхъ остроумные,

счастливые стихи сдѣлались пословицами, ибо въ нихъ видѣнъ и тонкій умъ наблюдателя свѣта, и рѣдкій талантъ; стихотворенія Карамзина, исполненныя чувства, образецъ ясности и стройности мыслей; Гораціанскія оды Капниста; вдохновенныя страстію пѣсни Нелединскаго; прекрасныя подражанія Древнимъ Мерзлякова, баллады Жуковскаго, сіяющія воображеніемъ, часто *своенравнымъ* (?), но всегда пламеннымъ, всегда сильнымъ; стихотворенія Востокова, въ которыхъ видно отличное дарованіе поэта, напитаннаго чтеніемъ древнихъ и германскихъ писателей; наконецъ, стихотворенія Муравьева, гдѣ изображается, какъ въ зеркалѣ, прекрасная душа его; посланія кн. Долгорукова, исполненныя живости; нѣкоторыя посланія Воейкова, Пушкина и другихъ новѣйшихъ стихотворцевъ, писанныя слогомъ чистымъ и всегда благороднымъ: всѣ сіи блестящія произведенія дарованія и остроумія, менѣе или болѣе приближились къ желанному совершенству, и всѣ — нѣтъ сомнѣнія — принесли пользу языку стихотворному, образовали его, очистили, утвердили.»

Такъ! скажемъ мы отъ себя, въ этомъ нѣтъ сомнѣнія: сочиненія всѣхъ этихъ поэтовъ принесли свою пользу въ дѣлѣ образованія стихотворнаго языка; но нѣтъ и въ томъ сомнѣнія, что между ихъ стихомъ и стихомъ Жуковскаго и Батюшкова легло цѣлое море разстоянія, и что «Душенька» Богдановича, сказки Дмитріева, гораціанскія оды Капниста, подражанія древнимъ Мерзлякова, стихотворенія Востокова, Муравьева, Долгорукова, Воейкова и Пушкина (Василія) только до появленія Жуковскаго и Батюшкова могли считаться образцами легкой поэзіи и образцами стихотворнаго языка. Батюшковъ ни однимъ словомъ не даетъ чувствовать, что прославляемыя имъ сочиненія любимыхъ имъ писателей принадлежатъ извѣстному времени и носятъ на себѣ, какъ необходимый отпечатокъ, его недостатки. И потомъ, что̀ за взглядъ на относительную важность каждаго изъ нихъ: Дмитріевъ у него выше Крылова, народнаго русскаго баснописца, котораго многіе стихи обратились въ пословицы, какъ и многіе стихи изъ «Горя отъ Ума», тогда какъ басни Дмитріева, несмотря на ихъ неотъемлемое достоинство, теперь совершенно забыты. И не мудрено: въ нихъ Дмитріевъ является не болѣе, какъ счастливымъ подра-

жателемъ и переводчикомъ Лафонтена; но онъ чуждъ всякой оригинальности, самобытности и народности. Стихотворенія Карамзина, которыя гораздо ниже стихотвореній Дмитріева, и которыя, послѣ стихотвореній Жуковскаго, тотчасъ же сдѣлались невозможными для чтенія, Батюшковъ находитъ «исполненными чувства и образцами ясности и стройности мыслей». Кто теперь знаетъ стихотворенія Муравьева? — Батюшковъ въ восторгѣ отъ нихъ. Ломоносовъ для него былъ однимъ изъ величайшихъ поэтовъ міра. Опыты въ легкой поэзіи предшественниковъ Ломоносова и Сумарокова были маловажны, по словамъ Батюшкова: стало-быть, опыты Ломоносова и Сумарокова были уже не маловажны? Но что̀ же легкаго написалъ Ломоносовъ и что̀ же порядочнаго сочинилъ Сумароковъ?... И такъ смотрѣлъ на русскую литературу человѣкъ, знакомый съ французскою, нѣмецкою, итальянскою, англійскою (?) и латинскою литературами, въ подлинникѣ читавшій Руссо, Шенье, Шиллера, Петрарку, Тасса, Аріоста, Байрона (?), Тибулла и Овидія!... Но всего поразительнѣе, въ этомъ отношеніи, «Письмо» Батюшкова «къ И. М. М. А. о сочиненіяхъ г. Муравьева». Дѣло идетъ о сочиненіяхъ Михаила Нититича Муравьева, бывшаго товарища министра народнаго просвѣщенія, попечителя Московскаго университета; онъ родился въ 1757, а умеръ въ 1807 году, и оставилъ послѣ себя память благороднаго человѣка и страстнаго любителя словесности. Какъ писатель, М. Н. Муравьевъ принадлежалъ къ Ломоносовской школѣ. Слогъ и языкъ его не Карамзинскій, хотя и казался для своего времени образцовымъ. Въ сочиненіяхъ его, дѣйствительно, видно много любви къ просвѣщенію, душа добрая и честная, характеръ благородный; но особеннаго литературнаго или эстетическаго достоинства они не имѣютъ. Когда вышли въ свѣтъ сочиненія Муравьева, изданныя послѣ смерти его въ 1810 году, подъ титуломъ: «Опыты исторіи, слове-

сности и нравоученія»,—Батюшковъ написалъ письмо, о которомъ мы упомянули выше. Въ этомъ письмѣ, онъ горько упрекаетъ тогдашнихъ журналистовъ за ихъ молчаніе о такой превосходной книгѣ, каковы сочиненія Муравьева. Въ числѣ этихъ сочиненій, состоящихъ изъ отдѣльныхъ статей, есть нѣсколько такъ называемыхъ «разговоровъ въ царствѣ мертвыхъ», въ которыхъ авторъ пренаивно сводитъ Ромула съ Кіемъ, Карла Великаго съ Владиміромъ, Горація съ Кантемиромъ, и заставляетъ ихъ спорить, а къ концу спора согласиться, что Россія не уступаетъ въ силѣ и просвѣщеніи ни одному народу въ мірѣ... Батюшковъ въ восторгѣ отъ этихъ мертвыхъ разговоровъ: онъ отдаетъ имъ преимущество даже передъ разговорами Фонтенеля. «Французскій писатель (говоритъ онъ) гонялся единственно за остроуміемъ: дѣйствующія лица въ его разговорахъ разрѣшаютъ какую-нибудь истину блестящими словами; они, кажется намъ, любуются сами тѣмъ, что̀ сказали. Подъ перомъ Фонтенеля нерѣдко древніе герои преображаются въ придворныхъ Лудовикова времени, и напоминаютъ намъ живо учтивыхъ пастуховъ того же автора, которымъ не достаетъ парика, манжетъ и красныхъ каблуковъ, чтобъ шаркать въ королевской передней, какъ замѣчаетъ Вольтеръ—не помню въ которомъ мѣстѣ. Здѣсь совершенно тому противное: всякое лицо говоритъ приличнымъ ему языкомъ, и авторъ знакомитъ насъ, какъ будто невольно, съ Рюрикомъ, съ Карломъ Великимъ, съ Кантемиромъ, съ Гораціемъ и проч. «Но, увы!—именно этого-то и нѣтъ въ разговорахъ Муравьева. Историческіе собесѣдники Фонтенеля похожи по крайней мѣрѣ хоть на придворныхъ Лудовика XIV, а герои Муравьева рѣшительно ни на кого непохожи, даже просто на людей. Вообще, Батюшковъ прославляетъ Муравьева какъ-то риторически: иначе чѣмъ объяснить эту схоластическую фразу: «онъ любилъ отечество и славу его, какъ Цицеронъ любилъ Римъ» (стр. 97)?

Есть еще у Муравьева рядъ стиховъ нравственнаго содержанія, названныхъ у него общимъ именемъ «Обитатель Предмѣстія». Языкъ этихъ статеекъ довольно чистъ и ближе подходитъ къ Карамзинскому, чѣмъ къ Ломоносовскому; содержаніе много говоритъ въ пользу автора, какъ человѣка съ самыми добрыми расположеніями души и сердца; но и все тутъ: ни идей, ни воззрѣній, ни картинъ, ни слога. Батюшковъ говоритъ: «Сіи разговоры (мертвыхъ) и Письма Обитателя Предмѣстія могутъ замѣнить въ рукахъ наставниковъ лучшія произведенія иностранныхъ писателей» (стр. 102). Вотъ какъ!... Вообще, давно уже замѣчено, что у насъ на святой Руси не умѣютъ въ мѣру ни похвалить, ни похулить: если превозносить начнутъ, такъ ужь выше лѣса стоячаго, а если бранить, такъ ужь прямо втопчутъ въ грязь... «Другіе отрывки (продолжаетъ Батюшковъ) принадлежатъ къ вышнему роду словесности. Между ими повѣсть Оскольдъ, въ которой авторъ изображаетъ походъ сѣверныхъ народовъ на Царьградъ, блистаетъ красотами» (стр. 106). Какими же? — Красотами самой натянутой и надутой риторики. Къ числу такихъ повѣстей-поэмъ принадлежатъ «Кадмъ и Гармонія», «Полидоръ, сынъ Кадма и Гармоніи» Хераскова, «Мароа Посадница» Карамзина. Самъ Батюшковъ написалъ пренелѣпую вещь въ такомъ же духѣ: она называется «Предславъ и Добрыня, старинная повѣсть». Въ заключеніе статьи своей о сочиненіяхъ Муравьева, Батюшковъ выписываетъ эти стихи разбираемаго имъ автора:

Ты (муза) утро дней моихъ прилежно посѣщала:
Почто жь печальная распространилась мгла,
И ясный полдень мой покрыла черной тѣнью!
Иль лавровъ по слѣдамъ твоимъ не соберу,
И въ пѣсняхъ не прейду къ другому поколѣнью,
Или я весь умру?

«Нѣтъ (восклицаетъ Батюшковъ), мы надѣемся, что сердце

человѣческое безсмертно. Всѣ пламенные отпечатки его, въ счастливыхъ стихахъ поэта, побѣждаютъ самое время. Музы сохраняютъ въ своей памяти пѣсни своего любимца, и имя его перейдетъ къ другому поколѣнію съ именами, съ священными именами мужей добродѣтельныхъ» (стр. 122). Увы! предсказаніе критика не сбылось: восхваляемый имъ авторъ былъ уже забытъ еще въ то время, какъ онъ сулилъ ему безсмертіе... Что̀ это означаетъ: односторонность ума, недостатокъ вкуса?—Нисколько! Не много людей, столь богатыхъ счастливыми дарами духовной природы, какъ Батюшковъ. Онъ былъ сынъ своего времени — вотъ гдѣ причина его недостатковъ. Средствами своей натуры онъ былъ уже далѣе своего времени; но мыслію, сознаніемъ, онъ шелъ за нимъ, а не впереди его. Онъ зналъ много языковъ и много читалъ на нихъ, но смотрѣлъ на вещи глазами «Вѣстника Европы» блаженной памяти, и даже современной исторіи учился по газетнымъ реляціямъ, а потому Наполеонъ, въ глазахъ его, былъ не болѣе, какъ новый Атилла, Омаръ, всесвѣтный зажигатель и разбойникъ (стр. 99). Еще страннѣе его взглядъ на Руссо: этотъ взглядъ до наивности близорукъ и подслѣповатъ (стр. 3, 17). Батюшковъ видѣлъ въ Руссо только мечтателя и софиста. Странное дѣло! Наши русскіе поэты, даже не обдѣленные образованіемъ, знакомые съ Европою черезъ ея языки, почти всегда отличались какою-то ограниченностію взгляда и понятій, при замѣчательномъ, а иногда и великомъ талантѣ... Это мы еще будемъ имѣть случаи замѣтить...

Но едва ли не жесточе всѣхъ постигла эта участь Батюшкова. Онъ весь заключенъ во мнѣніяхъ и понятіяхъ своего времени, а его время было переходомъ отъ Карамзинскаго классицизма къ Пушкинскому романтизму (Пушкина вѣдь считали первымъ русскимъ романтикомъ!). Батюшковъ съ уваженіемъ говоритъ даже о меценатствѣ, и замѣчаетъ въ одномъ мѣстѣ

(стр. 47), что одинъ вельможа удостоиваетъ музъ своимъ покровительствомъ, вмѣсто того, чтобъ сказать, что онъ удостоивается чести быть полезнымъ музамъ.

Какъ на самую рѣзкую, на самую характеристическую черту эстетическаго и критическаго образованія Батюшкова, укажемъ на статью его «Аріостъ и Тассъ». Это нѣчто въ родѣ критическихъ статей нашихъ старинныхъ аристарховъ о «Россіадѣ» Хераскова. Какъ хорошо это мѣсто! какой чудесный этотъ стихъ! какое живое описаніе представляетъ собою эта глава— вотъ характеръ критики Батюшкова. Объ идеяхъ, о цѣломъ, о вѣкѣ, въ которомъ написана поэма, о ея недостаткахъ — ни слова, какъ-будто-бы ничего этого въ ней и не бывало! Больше всего восхищается Батюшковъ описаніемъ одной битвы, которое, судя по его же прозаическому переводу, довольно надуто. Эта картина напоминаетъ ему стихи Ломоносова:

Различнымъ образомъ повержены тѣла:
Иный съ размаха мечъ занесъ на сопостата,
Но прежде прободенъ, удара не скончалъ.
Иный, забывъ врага, прельщался блескомъ злата;
Но мертвый на корысть желанную упалъ
Иный, отъ сильнаго удара убѣгая,
Стремглавъ на низъ слетѣлъ и *стонетъ* подъ конемъ;
Иный, пронзенъ, *угасъ*, противника сражая,
Иный врага повергъ и *умеръ*, самъ на немъ.

Кромѣ того, что Батюшковъ эти дебелые и безобразные стихи находитъ прекрасными, онъ еще видитъ въ разстановкѣ словъ: стонетъ, угасъ и умеръ, какую-то особенную силу. «Замѣтимъ мимоходомъ для стихотворцевъ (говоритъ онъ), какую силу получаютъ самыя обыкновенныя слова, когда они постановлены на своемъ мѣстѣ» (стр. 225—226).

Таковы были литературныя и эстетическія понятія и убѣжденія Батюшкова. Они достаточно объясняютъ, почему такъ нерѣшительно было направленіе его поэзіи и почему написан-

ное имъ такъ далеко ниже его чудеснаго таланта. Превосходный талантъ этотъ былъ задушенъ временемъ. При этомъ не должно забывать, что Батюшковъ слишкомъ рано умеръ для литературы и поэзіи. Кажется, его литературная дѣятельность совершенно прекратилась 1819-мъ годомъ, когда онъ былъ въ самой цвѣтущей порѣ умственныхъ силъ — ему тогда было только 32 года отъ роду (онъ родился въ 1787 году). Мы не знаемъ даже, прочелъ ли Батюшковъ хотя одно стихотвореніе Пушкина. «Русланъ и Людмила» появилась въ 1820 году. Такъ Пушкинъ, въ свою очередь, не прочелъ ни одного стихотворенія Лермонтова... И, можетъ-быть, для Батюшкова настала бы новая пора лучшей и высшей дѣятельности, еслибъ враждебная русскимъ музамъ судьба не отняла его такъ рано отъ ихъ служенія. Появленіе Пушкина имѣло сильное вліяніе на Жуковскаго: можетъ-быть, еще сильнѣйшее вліяніе имѣло бы оно на Батюшкова. Выходъ въ свѣтъ «Руслана и Людмилы» и возбужденные этою поэмою толки и споры о классицизмѣ и романтизмѣ были эпохою обновленія русской литературы, ея окончательнаго освобожденія изъ-подъ вліянія Ломоносова и началомъ эманципаціи изъ-подъ вліянія Карамзина... Несмотря на всю свою поверхностность, эта эпоха развязала крылья генію русской литературы и поэзіи. И вѣроятно, талантъ Батюшкова, въ эту эпоху, явился бы во всей своей силѣ, во всемъ своемъ блескѣ.

Но не такъ угодно было судьбѣ. И потому, намъ лучше говорить о томъ, что̀ было, нежели о томъ, что̀ бы могло быть. Написанное Батюшковымъ, какъ мы уже сказали, — далеко ниже обнаруженнаго имъ таланта, далеко не выполняетъ возбужденныхъ имъ же самимъ ожиданій и требованій. Неопредѣленность, нерѣшительность, неоконченность и невыдержанность борются въ его поэзіи съ опредѣленностію, рѣшительностію, оконченностію и выдержанностію. Прочтите его прево-

сходную элегію «на Развалинахъ Зáмка въ Швеціи»: какъ все въ ней выдержано, полно, оконченно! Какой роскошный и, вмѣстѣ съ тѣмъ, упругій, крѣпкій стихъ!

Тамъ воинъ нѣкогда, Одена храбрый внукъ,
    Въ бояхъ приморскихъ посѣдѣлый,
Готовилъ сына въ брань, и стрѣлъ пернатыхъ пукъ,
    Броню завѣтну, мечъ тяжелый,
Онъ юношѣ вручилъ израненой рукой,
И громко восклицалъ, подпявъ дрожащи длани:
«Тебѣ онъ обреченъ, о богъ, властитель брани,
    Всегда и всюду твой!

«А ты, мой сынъ, клянись мечемъ твоихъ отцовъ,
    И Гелы клятвою кровавой,
На западныхъ струяхъ быть ужасомъ враговъ,
    Иль пасть, какъ предки пали, съ славой!»
И пылкій юноша мечъ прадѣдовъ лобзалъ,
И къ персямъ прижималъ родительскія длани,
И въ радости, какъ конь, при звукѣ новой брани,
    Кипѣлъ и трепеталъ!

Война, война врагамъ отеческой земли!
    Суда на утро восшумѣли,
Запѣнились моря, и быстры корабли
    На крыльяхъ бури полетѣли!
Въ долинахъ Нейстріи раздался браней громъ,
Туманный Альбіонъ изъ края въ край пылаетъ,
И Гела день и ночь въ Валгаллу провожаетъ
    Погибшихъ блѣдный сонмъ.

Ахъ, юноша! спѣши къ отеческимъ брегамъ,
    Назадъ лети съ добычей бранной;
Ужъ вѣетъ кроткій вѣтръ во слѣдъ твоимъ судамъ,
    Герой, побѣдою избранный.
Ужъ скальды пиршества готовятъ на холмахъ,
Ужъ дубы въ пламени, въ сосудахъ медъ сверкаетъ,
И вѣстникъ радости отцамъ провозглашаетъ
    Побѣды на моряхъ.

Здѣсь, въ мирной пристани, съ денницей золотой
    Тебя невѣста ожидаетъ,

Къ тебѣ, о юноша, слезами и мольбой,
  Боговъ на милость преклоняетъ...:
Но вотъ, въ туманѣ тамъ, какъ стая лебедей,
Бѣлѣютъ корабли, несомые волнами;
О вѣй, попутный вѣтръ, вѣй тихими устами
  Въ вѣтрила кораблей!

Суда у береговъ, на нихъ уже герой
  Съ добычей женъ иноплеменныхъ;
Къ нему спѣшитъ отецъ съ невѣстою *младой* [1])
  И лики скальдовъ вдохновенныхъ.
Красавица стоитъ безмолвствуя, въ слезахъ,
Едва на жениха взглянуть украдкой смѣетъ,
Потупя ясный взоръ, краснѣетъ и блѣднѣетъ,
  Какъ мѣсяцъ въ небесахъ.

Не такова другая элегія Батюшкова—«Тѣнь Друга»: начало ея превосходно—

  Я берегъ покидалъ туманный Альбіона;
Казалось, онъ въ волнахъ свинцовыхъ утопалъ,
  За кораблемъ вилася гальціона,
И тихій гласъ ея пловцовъ увеселялъ.
  Вечерній вѣтръ, валовъ плесканье,
Однообразный шумъ и трепетъ парусовъ,
  И кормчаго на палубѣ взыванье
Ко стражѣ, дремлющей подъ говоромъ валовъ; —
  Все сладкую задумчивость питало.
Какъ очарованный, у мачты я стоялъ,
  И сквозь туманъ и ночи покрывало
Свѣтила сѣвера любезнаго искалъ.

Повторимъ уже сказанное нами разъ: послѣ такихъ стиховъ нашей поэзіи надобно было или остановиться на одномъ мѣстѣ, или, развиваясь далѣе, выражаться въ Пушкинскихъ стихахъ; такъ естественъ переходъ отъ стиха Батюшкова къ стиху

---

[1]) Поэтъ нашего времени вмѣсто «съ невѣстою *мла*дой», сказалъ бы: «съ невѣстой *моло*дой», — и оно, разумѣется, было бы лучше; но во время Батюшкова большую полагали красоту въ славянизмѣ словъ, считая его особенно-приличнымъ для такъ называемаго «высокаго слога».

Пушкина. Но окончаніе элегіи «Тѣнь Друга» не соотвѣтствуетъ началу: отъ стиха —

И вдругъ... то былъ ли сонъ? предсталъ товарищъ мнѣ,

начинается громкая декламація, гдѣ не замѣтно ни одного истиннаго, свѣжаго чувства и ничто не потрясаетъ сердца, внезапно охлажденнаго и постепенно утомляемаго читателя, особенно, если онъ читаетъ эту элегію вслухъ.

Этимъ же недостаткомъ невыдержанности отличается и знаменитая его элегія «Умирающій Тассъ». Начало ея, отъ стиха: «Какое торжество готовитъ древній Римъ?» до стиха: «Тебѣ сей даръ... пѣвецъ Ерусалима!» превосходно; слѣдующіе за тѣмъ двѣнадцать стиховъ тоже прекрасны; но отъ стиха: «Друзья, о! дайте мнѣ взглянуть на пышный Римъ» начинается риторика и декламація, хотя мѣстами и съ проблесками глубокаго чувства и истинной поэзіи. Чудесны эти стихи:

И ты, о вѣчный Тибръ, поитель всѣхъ племенъ,
Засѣянный [1]) костьми гражданъ вселенной:
Васъ, васъ привѣтствуетъ изъ сихъ унылыхъ мѣстъ
Безвременной кончинѣ обреченный!
Свершилось! Я стою надъ бездной роковой
И не вступлю при плескахъ въ Капитолій;
И лавры славные надъ дряхлой головой
Не усладятъ пѣвца свирѣпой доли.

Но что̀ такое, если не пустое разглагольствіе, не надутая риторика и не трескучая декламація — вотъ эти стихи? —

Увы! съ тѣхъ поръ добыча злой судьбины,
Всѣ горести узналъ, всю бѣдность бытія.
Фортуною изрытыя пучины
Разверзлись подо мной и громъ не умолкалъ!
Изъ веси въ весь, изъ *странъ* (?) въ страну гонимый,

---

[1]) Эпитетъ «засѣяннаго костьми» неточенъ въ отношеніи къ Тибру: это можно было сказать только о холмахъ, на которыхъ построенъ Римъ, или о землѣ Италіи вообще.

Я тщетно на землѣ пристанища искалъ:
Повсюду перстъ ея неотразимый!
Повсюду молніи *карающей* (?) пѣвца!

Такая же риторическая шумиха и отъ стиха: «Друзья, но что̀ мою стѣсняетъ страшно грудь?» до стиха: «Рукою музъ и славы сплетенный». Слѣдующіе за тѣмъ шестнадцать стиховъ очень недурны, а отъ стиха: «Смотрите! онъ сказалъ рыдающимъ друзьямъ» до стиха: «Средь ангеловъ Елеонора встрѣтитъ» опять звучная и пустая декламація. Заключеніе превосходно подобно, началу:

И съ именемъ любви божественный погасъ;
Друзья надъ нимъ въ безмолвіи рыдали.
День тихо догаралъ... и колокола гласъ
Разнесъ кругомъ по стогнамъ вѣсть печали.
«Погибъ Торквато нашъ!» воскликнулъ съ плачемъ Римъ,
«Погибъ пѣвецъ, достойный лучшей доли!»...
На утро факеловъ узрѣли мрачный дымъ
И трауромъ покрылся Капитолій.

Въ отношеніи къ выдержанности, какая разница между «Умирающимъ Тассомъ» Батюшкова и «Андреемъ Шенье» Пушкина, хотя обѣ эти элегіи въ одномъ родѣ!

Послѣ Жуковскаго, Батюшковъ первый заговорилъ о разочарованіи, о несбывшихся надеждахъ, о печальномъ опытѣ, о потухающемъ пламенникѣ своего таланта...

Я чувствую, мой даръ въ поэзіи погасъ,
И муза пламенникъ небесный потушила;
Печальна опытность открыла
Пустыню новую для глазъ;
Туда влечетъ меня осиротѣлый геній,
Въ поля безплодныя, въ непроходимы сѣни,
Гдѣ счастья нѣтъ слѣдовъ,
Ни тайныхъ радостей, неизъяснимыхъ сновъ,
Любимцамъ Фебовымъ отъ юности извѣстныхъ,
Ни дружбы, ни любви, ни пѣсней музъ прелестныхъ,
Которыя всегда душевну скорбь мою,

Какъ лотосъ, силою волшебной врачевали.
Нѣтъ, нѣтъ! себя не узнаю
Подъ новымъ бременемъ печали!

Что Жуковскій сдѣлалъ для содержанія русской поэзіи, то Батюшковъ сдѣлалъ для ея формы: первый вдохнулъ въ нее душу живу, второй далъ ей красоту идеальной формы; Жуковскій сдѣлалъ несравненно больше для своей сферы, чѣмъ Батюшковъ для своей, — это правда; но не должно забывать, что Жуковскій, раньше Батюшкова начавъ дѣйствовать и теперь еще не сошелъ съ поприща поэтической дѣятельности, а Батюшковъ умолкъ навсегда съ 1819 года, тридцати-двухъ лѣтъ отъ роду... Заслуги Жуковскаго и теперь передъ глазами всѣхъ и каждаго; имя его громко и славно и для новѣйшихъ поколѣній; о Батюшковѣ большинство знаетъ теперь по наслышкѣ и по воспоминанію; но если немногія прекрасныя стихотворенія его уже не читаются и не перечитываются теперь, то имени учителя Пушкина въ поэзіи достаточно для его славы; а если въ двухъ томахъ его сочиненій еще нѣтъ его безсмертія, — оно тѣмъ не менѣе сіяетъ въ исторіи русской поэзіи...

Замѣчательнѣйшими стихотвореніями Батюшкова считаемъ мы слѣдующія: «Умирающій Тассъ», «На развалинахъ за́мка въ Швеціи», три «Элегіи изъ Тибулла», «Воспоминанія» (отрывокъ), «Выздоровленіе», «Мой Геній», «Тѣнь друга», «Веселый Ча́съ», «Пробужденіе», «Таврида», «Послѣдняя Весна», «Къ Г — чу», «Источникъ», «Есть наслажденіе и въ дикости лѣсовъ» «О, пока безцѣнна младость», «Гезіодъ и Омиръ — соперники», «Къ Другу», «Мечта», «Бесѣдка Музъ», «Карамзину», «Мои Пенаты», «Отвѣтъ Г—чу», «Къ П—ну», «Посланіе И. М. М. А.», «Къ N. N.», «Пѣснь Гаральда Смѣлаго», «Вакханка», «Ложный Страхъ», «Радость» (подражаніе Касти), «Къ Н.», «Подражаніе Аріосту», «Изъ Антологіи» двѣнадцать піесъ изъ греческой антологіи. Мы означили здѣсь всѣ піесы, по чему-либо и

сколько-нибудь замѣчательныя и характеризующія поэзію Батюшкова, но не упомянули о двухъ, которыя въ свое время производили, какъ говорится, фуроръ,—это: «Плѣнный» (Въ мѣстахъ, гдѣ Рона протекаетъ) и «Разлука» (Гусаръ на саблю опираясь). Обѣ онѣ теперь какъ-то странно опошлились, особенно послѣдняя—безъ улыбки нельзя читать ихъ. И между тѣмъ, обѣ онѣ написаны хорошими стихами, какъ-бы для того, чтобъ служить доказательствомъ, что не можетъ быть прекрасна форма, которой содержаніе пошло, не могутъ долго нравиться стихи, которыхъ чувства ложны и приторны. Прекрасными стихами также написана моральная піеса «Счастливецъ» (подражаніе Касти); но мораль сгубила въ ней поэзію. Сверхъ того, въ ней есть куплетъ, который разсмѣшилъ даже современниковъ этой піесы, столь снисходительныхъ въ дѣлѣ поэзіи:

Сердце наше кладезь *мрачной*:
Такъ покоенъ сверху видъ;
Но пустись ко дну... *ужасно*!
Крокодилъ на немъ лежитъ!

Какъ прозаикъ, Батюшковъ занимаетъ въ русской литературѣ одно мѣсто съ Жуковскимъ. Это превосходнѣйшій стилистъ. Лучшія его прозаическія статьи, по нашему мнѣнію, слѣдующія: «О характерѣ Ломоносова», «Вечеръ у Кантемира», «Нѣчто о Поэтѣ и Поэзіи», «Прогулка въ Академію Художествъ», «Путешествіе въ Замокъ Сирей». Также очень интересны всѣ его статьи, названныя, во второмъ изданіи, общимъ именемъ «Писемъ» и «Отрывковъ»: онѣ знакомятъ съ личностію Батюшкова, какъ человѣка. Статья «Двѣ Аллегоріи» характеризуетъ время, въ которое она написана: авторъ начинаетъ ее признаніемъ, что всѣ аллегоріи вообще холодны, но что его аллегоріи говорятъ разсудку, а потому и хороши. Онъ забылъ, что всѣ аллегоріи потому-то и нелѣпы и холодны, что говорятъ одному разсудку, претендуя говорить сердцу и фантазіи... «Отрывокъ

изъ писемъ русскаго офицера о Финляндіи» показываетъ, что фантазія Батюшкова была поражена двумя крайностями — югомъ и сѣверомъ, свѣтлою, роскошною Италіею и мрачною, однообразною Скандинавіею. Эта статья написана какъ-будто бы въ соотвѣтствіе съ элегіею «На развалинахъ Замка въ Швеціи». Языкъ и слогъ этой статьи слыли за образцовые, и вообще она считалась лучшимъ произведеніемъ Батюшкова въ прозѣ. А между тѣмъ, она есть не что иное, какъ переводъ изъ «Harmonies de la Nature» Ласепеда; отрывокъ, переведенный Батюшковымъ, можно найдти въ любой французской хрестоматіи, подъ названіемъ: «Les forèts et les habitans des règions glaciales». Сказанное Ласепедомъ о Сѣверной Америкѣ, Батюшковъ храбро приложилъ къ Финляндіи — и дѣло съ концомъ! Удивляться этому нечего: въ тѣ блаженныя времена, подобныя заимствованія считались завоеваніями; ихъ не стыдились, но ими хвалились... Въ статьяхъ своихъ: «Прогулка въ Академію Художествъ» и «Двѣ Аллегоріи», Батюшковъ является страстнымъ любителемъ искусства, человѣкомъ, одареннымъ истинно артистическою душою.

Имя Батюшкова невольно напоминаетъ намъ другое любезное русскимъ музамъ имя, имя друга его — Гнѣдича, талантъ и заслуги котораго столько же важны и знамениты, сколько — увы! и неоцѣнены доселѣ. Не беремся за трудъ, можетъ-быть, превосходящій наши силы; но посвятимъ нѣсколько словъ памяти человѣка даровитаго и незабвеннаго. Съ именемъ Гнѣдича соединяется мысль объ одномъ изъ тѣхъ великихъ подвиговъ, которые составляютъ вѣчное пріобрѣтеніе и вѣчную славу литературъ. Переводъ «Иліады» Гомера на русскій языкъ есть заслуга, для которой нѣтъ достойной награды. Знаемъ, что наши похвалы покажутся многимъ преувеличенными: но «многіе» много ли понимаютъ и умѣютъ ли вникать, углубляться и изучать? Невѣжество и легкомысліе поспѣшны на

приговоры, и для нихъ все то мало и ничтожно, чего не разумѣютъ они. А чтобъ быть въ состояніи оцѣнить подвигъ Гнѣдича, потребно много и много разумѣнія. Чтобъ быть въ состояніи оцѣнить переводъ «Иліады», прежде всего надо быть въ состояніи понять «Иліаду», какъ художественное произведеніе, — а это не такъ-то легко. Теперь уже и Шекспиръ требуетъ комментаріевъ, какъ поэтъ чуждой намъ эпохи и чуждыхъ намъ нравовъ, — тѣмъ болѣе Гомеръ, отдѣленный отъ насъ тремя тысячами лѣтъ. Міръ древности, міръ греческій недоступенъ намъ непосредственно, безъ изученія. «Иліада» есть картина не только греческой, но и религіозной Греціи; а у насъ, на русскомъ языкѣ, нѣтъ не только порядочной, но и сколько-нибудь сносной греческой миѳологіи, безъ которой чтеніе «Иліады» непонятно. Сверхъ того, нѣкоторые ученые люди, знающіе много фактовъ, но чуждые идеи и лишенные эстетическаго чувства, за какое-то удовольствіе считаютъ распространять нелѣпыя понятія о поэмахъ божественнаго Омира, переводя ихъ съ подлинника слогомъ русской сказки объ Емелѣ-Дурачкѣ. Съ подлинника — говорятъ они гордо! Дѣйствительно, для разумѣнія «Иліады» знаніе греческаго языка — великое дѣло; но оно не дастъ человѣку ни ума, ни эстетическаго чувства, если въ нихъ отказала ему природа. Тредьяковскій зналъ много языковъ, но отъ того не былъ ни умнѣе, ни разборчивѣе въ дѣлѣ изящнаго; а Шекспиръ, не зная по-гречески, написалъ поэму «Венера и Адонисъ». Такого рода ученые, увѣряющіе, что Греки раскрашивали статуи боговъ (что̀ дѣйствительно дѣлали древніе — только не Греки, а жители Помпеи, не задолго передъ Р. Х., когда вкусъ къ изящному былъ во всеобщемъ упадкѣ), — такого рода ученые, знающіе по-гречески и по-латыни, напоминаютъ собою переведенную съ нѣмецкаго Жуковскимъ сказку: «Кабудъ-Путешественникъ» («Переводы въ прозѣ В. Жуковскаго» Ч. III,

стр. 92). Вотъ эти и подобные имъ господа изволятъ увѣрять, что Гнѣдичъ перевелъ «Иліаду» напыщенно, надуто, изысканно, тяжелымъ языкомъ, смѣсью русскаго съ славянщиною. А другіе и рады такимъ сужденіямъ; не смѣя напасть на тысячелѣтнее имя Гомера, они восторгались «Иліадою» вслухъ, зѣвая отъ нея про себя: и вотъ имъ даютъ возможность свалить свое невѣжество, свою ограниченность и свое безвкусіе на дурной будто-бы переводъ. Нѣтъ, что ни говори эти господа, а Русскіе владѣютъ едва ли не лучшимъ въ мірѣ переводомъ «Иліады». Этотъ переводъ, рано или поздно, сдѣлается книгою классическою и настольною, и станетъ краеугольнымъ камнемъ эстетическаго воспитанія. Не понимая древняго искусства, нельзя глубоко и вполнѣ понимать вообще искусство. Переводъ Гнѣдича имѣетъ свои недостатки: стихъ его не всегда легокъ, не всегда исполненъ гармоніи, выраженіе не всегда кратко и сильно; но всѣ эти недостатки вполнѣ выкупаются вѣяніемъ живаго эллинскаго духа, разлитаго въ гекзаметрахъ Гнѣдича. Слѣдующее двустишіе Пушкина на переводъ «Иліады»—не пустой комплиментъ, но глубоко-поэтическая и глубоко-истинная передача производимаго этимъ переводомъ впечатлѣнія:

Слышу умолкнувшій звукъ божественной эллинской рѣчи;
Старца великаго тѣнь чую смущенной душой.

Глубоко-артистическая натура Пушкина умѣла сочувствовать древнему міру и понимать его: это доказывается многими его произведеніями на древній ладъ: стало-быть, авторитетъ Пушкина, въ дѣлѣ суда надъ переводомъ Гнѣдича, не можетъ не имѣть вѣса и значенія,—и Пушкинъ высоко цѣнилъ переводъ Гнѣдича. Вотъ еще стихотвореніе Пушкина, свидѣтельствующее о его уваженіи къ труду и имени переводчика «Иліады»:

Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ;
Тебя мы долго ожидали;

И свѣтелъ ты сошелъ съ таинственныхъ вершинъ,
И вынесъ намъ свои скрижали.
И что жь? ты насъ обрѣлъ въ пустынѣ подъ шатромъ,
Въ безумствѣ суетнаго пира,
Поющихъ буйну пѣснь и скачущихъ кругомъ
Отъ насъ созданнаго кумира.
Смутились мы, твоихъ чуждаяся лучей.
Въ порывѣ гнѣва и печали,
Ты проклялъ насъ, безсмысленныхъ дѣтей,
Разбилъ листы своей скрижали.
Нѣтъ! ты не проклялъ насъ. Ты любишь съ высоты
Скрываться въ тѣнь долины малой;
Ты любишь громъ небесъ, и также внемлешь ты
Журчанью пчелъ надъ розой алой.

Нѣтъ, не настало еще время для славы Гнѣдича; оцѣнка подвига его еще впереди: ее приведетъ распространяющееся просвѣщеніе, плодъ основательнаго ученія...

Гнѣдичъ какъ-бы считалъ себя призваннымъ на переводъ Гомера, мы увѣрены, что только время не позволило ему перевесть и «Одиссею». Гомеръ былъ его любимѣйшимъ пѣвцомъ, и Гнѣдичъ силился создать апоѳеозу своему герою въ поэмѣ «Рожденіе Гомера». Поэма эта написана въ древнемъ духѣ, очень хорошими стихами, но длинна и растянута; совсѣмъ не кстати приплетены къ ней судьбы Гомера въ новомъ мірѣ.—Переводъ идилліи Ѳеокрита «Сиракузянки, или праздникъ Адониса», съ присовокупленнымъ къ нему, въ видѣ предисловія, разсужденіемъ объ идилліи, есть двойная заслуга Гнѣдича: переводъ превосходенъ, а разсужденіе глубокомысленно и истинно. Но кто оцѣнитъ этотъ подвигъ, кто пойметъ глубокій смыслъ и художественное достоинство идилліи Ѳеокрита, не имѣя понятія о значеніи, какое имѣлъ для древнихъ Адонисъ, и о праздникахъ въ честь его?... «Рыбаки», оригинальная идиллія Гнѣдича, есть мастерское произведеніе, но оно лишено истины въ основаніи: изъ-подъ рубища петербург-

скихъ рыбаковъ виднѣются складки греческаго хитона, и русскими словами, русскою рѣчью прикрыты понятія и созерцанія чисто-древнія... При всемъ этомъ, въ «Рыбакахъ» Гнѣдича столько поэзіи, жизни, прелести, такая роскошь красокъ, такая наивность выраженія! Замѣчательно, что эта идиллія написана въ 1821 году, а въ 1820 году были уже изданы идилліи г. Панаева! Не знаемъ, въ которомъ году переведена Гнѣдичемъ идиллія Өеокрита и написано предисловіе къ ней: если въ одно время съ появленіемъ идиллій г. Панаева, то поневолѣ подивишься противорѣчіямъ, изъ которыхъ состоитъ русская литература...

Кромѣ «Рыбаковъ», у Гнѣдича мало оригинальныхъ произведеній; нѣкоторыя изъ нихъ не безъ достоинствъ, но нѣтъ превосходныхъ, и всѣ они доказываютъ, что онъ владѣлъ несравненно бо́льшими силами быть переводчикомъ, чѣмъ оригинальнымъ поэтомъ. Замѣчательно, что стихъ Гнѣдича часто бывалъ хорошъ не по времени. Слѣдующее стихотвореніе «Къ К. Н. Батюшкову», написанное въ 1807 году, вдвойнѣ интересно: и какъ образецъ стиха Гнѣдича, и какъ фактъ его отношеній къ Батюшкову:

Когда придешь въ мою ты хату,
Гдѣ бѣдность въ простотѣ живетъ?
Когда поклонишься пенату,
Который дни мои блюдетъ?
Приди, раздѣлимъ снѣдь убогу,
Сердца виномъ воспламенимъ,
И вмѣстѣ — пѣснопѣнья богу
Часы досуга посвятимъ,
А вечеръ, скучный долготою,
Въ веселыхъ сократимъ мечтахъ;
Надъ всей подлунной стороною
Мечты промчимся на крылахъ.
Туда, туда, въ тотъ край счастливый,
Въ тѣ земли солнца полетимъ,
Гдѣ Рима прахъ краснорѣчивый

Иль градъ святой Ерусалимъ.
Узримъ средь дикой Палестины
За божій гробъ святую рать,
Гдѣ цвѣтъ Европы, паладины
Летѣли въ битвахъ умирать.
Пѣвецъ ихъ, Тассъ, тебѣ любезный,
Съ кѣмъ твой давно сроднился духъ,
Сладкорѣчивый, гордый, нѣжный,
Нашъ очаруетъ взоръ и слухъ.
Иль мой пѣвецъ — царь пѣснопѣній,
Неумирающій Омиръ,
Среди безчисленныхъ видѣній
Откроетъ намъ весь древній міръ,
О, пѣснь волшебная Омира
Насъ въ мигъ перенесетъ, пѣвцовъ,
Въ край героическаго міра
И поэтическихъ боговъ.
Зевеса, мещущаго громы,
И всѣхъ безсмертныхъ вкругъ отца,
Пиры ихъ свѣтлые, и домы
Увидимъ въ пѣсняхъ мы слѣпца.
Иль посѣтимъ Морвенъ Фингаловъ,
Ту Сельму, домъ его отцовъ,
Гдѣ на пирахъ сто арфъ звучало,
И пламенѣло сто дубовъ;
Но гдѣ давно лишь вѣтеръ ночи
Съ пустынной шепчется травой,
И только звѣздъ безсмертныхъ очи
Тамъ свѣтятъ съ блѣдною луной.
Тамъ Оссіанъ теперь мечтаетъ,
О битвахъ, о дѣлахъ былыхъ;
И лирой — тѣни вызываетъ
Могучихъ праотцовъ своихъ.
И вотъ Тренморъ, отецъ героевъ,
Чертогъ воздушный растворивъ,
Летитъ на тучахъ, съ сонмомъ воевъ,
Къ пѣвцу и взоръ и слухъ склонивъ.
За нимъ тѣнь легкая Мальвины,
Съ златою арфою въ рукахъ,
Обнявшись съ тѣнію Моины,
Плывутъ на легкихъ облакахъ.

Но, вдругъ, возможно ли словами
Пересказать, иль описать,
О чемъ случается съ друзьями
Подъ часъ веселый помечтать?
Счастливъ, счастливъ еще несчастный,
Съ которымъ хоть мечта живетъ;
Въ дняхъ сумрачныхъ, день сердцу ясный
Онъ хоть въ мечтаніяхъ найдетъ.
Жизнь наша есть мечтанье тѣни;
Нѣтъ сущихъ благъ въ земныхъ странахъ.
Приди жь, подъ кровомъ дружней сѣни
Повеселиться хоть въ мечтахъ.

Въ то время такіе стихи были довольно рѣдки, хотя Жуковскій и Батюшковъ писали несравненно лучшими. «На Гробѣ Матери» (1805), «Скоротечность Юности» (1806), «Дружба» замѣчательны, какъ и приведенная выше піеса Гнѣдича. Знаменито въ свое время было стихотвореніе его «Перуанецъ къ Испанцу» (1805): теперь, когда отъ поэзіи требуется прежде всего вѣрность дѣйствительности и естественности, теперь оно отзывается риторикою и декламаціею на манеръ блѣдной Мельпомены XVIII вѣка; но нѣкоторые стихи въ немъ замѣчательны энергіею чувства и выраженія, несмотря на прозаичность.

Гнѣдичъ перевелъ изъ Байрона (1824) еврейскую мелодію, переведенную въ послѣдствіи Лермонтовымъ («Душа моя мрачна, какъ мой вѣнецъ»); переводъ Гнѣдича слабъ: видно, что онъ не понялъ подлинника. Гнѣдичъ принадлежитъ, по своему образованію, къ старому, до-Пушкинскому поколѣнію нашихъ писателей. Оттого, всѣ оригинальныя піесы его длинны и растянуты, а многія прозаичны до послѣдней степени, какъ, напримѣръ, «Къ И. А. Крылову» (стр. 215). Оттого же онъ перевелъ прозою Дюсисовскаго «Леара» или передѣлалъ Шекспировскаго «Лира»—не помнимъ хорошенько; оттого же онъ перевелъ стихами Вольтеровскаго «Танкреда». Но переводъ его «Простонародныхъ пѣсенъ нынѣшнихъ Грековъ», изданный

въ 1825 году, есть еще прекрасная заслуга русской литературѣ. Жаль, что нѣтъ полнаго изданія сочиненій Гнѣдича. Сдѣланное имъ самимъ въ 1834 году очень неполно: въ немъ нѣтъ «Леара», нѣтъ «Иліады», нѣтъ введенія къ простонароднымъ пѣснямъ нынѣшнихъ Грековъ и сравненія ихъ съ русскими пѣснями, нѣтъ статьи его о древнемъ стихосложеніи, напечатанной въ «Вѣстникѣ Европы», нѣтъ переведенныхъ шестистопнымъ ямбомъ 7, 8, 9, 10 и 11-й пѣсень «Иліады»; нѣтъ «Разсужденія о причинахъ, замедляющихъ просвѣщеніе въ Россіи». Такой писатель, какъ Гнѣдичъ, стоялъ бы изданія полнаго собранія литературныхъ трудовъ его.

Къ знаменитѣйшимъ дѣятелямъ литературы Карамзинскаго періода принадлежитъ Мерзляковъ. Онъ извѣстенъ, какъ поэтъ (оды), какъ переводчикъ (переводы изъ древнихъ, стихами), какъ пѣсенникъ (русскія пѣсни) и какъ теоретикъ словесности и критикъ. Оды его — образецъ надутости, прозаичности выраженія, длинноты и скуки. Переводы его изъ древнихъ заслуживаютъ вниманія. Мерзляковъ не перевелъ ничего большаго вполнѣ, но изъ большихъ произведеній только отрывки, какъ-то изъ «Иліады», «Одиссеи», изъ трагиковъ— Эсхила, Софокла и Эврипида. Всѣ эти опыты, конечно, не безполезны; но они не даютъ понятія о своихъ оригиналахъ. Мерзляковъ не владѣлъ стихомъ: языкъ его жостокъ и прозаиченъ. Сверхъ того, на древнихъ онъ смотрѣлъ сквозь очки французскихъ критиковъ и теоретиковъ, отъ Буало до Лагарпа, и потому видѣлъ ихъ не въ настоящемъ ихъ свѣтѣ, хотя и читалъ ихъ въ подлинникѣ. Къ первой части изданныхъ имъ, въ 1825 году, въ двухъ частяхъ, «Подражаній и переводовъ изъ греческихъ и латинскихъ стихотворцевъ», приложено разсужденіе «О началѣ и духѣ древней трагедіи и о характерахъ трехъ греческихъ трагиковъ»: изъ этого разсужденія очень ясно видно, какъ мало понималъ Мерзляковъ начало и духъ

древней трагедіи и характеръ трехъ греческихъ трагиковъ...

О жертвы общаго отчизны злоключенья,
Въ дни славы вѣрныя и вѣрны въ дни плѣненья,
Подруги юныя, не отрекитесь вы,
Еще подпорой быть сей рабственной главы,
Которая досель гордилася вѣнцами:
Царицы болѣ нѣтъ; невольница предъ вами!—
Но я, какъ прежде вамъ, и нынѣ мать и другъ!...
И бѣдствія мои, и старости недугъ,
Единый жребій нашъ: вотъ право для злосчастныхъ
На помощь и любовь душъ злобѣ непричастныхъ!
Прострите руки мнѣ, приподнимите... Ахъ!
Нѣтъ силъ, болѣзнь и хладъ во всѣхъ моихъ костяхъ!—
Вѣщайте, что совѣтъ вождей опредѣляетъ:
Куда насъ грозный судъ судьбины посылаетъ?
Куда еще влачить срамъ, скорбь свою и плѣнъ?
Иль островъ сей для насъ могилой обреченъ?

Кто бы — думали вы — говоритъ такими дебелыми, жосткими и безтолковыми стихами?—Гекуба, въ трагедіи Эврипида!!... Хорошій же былъ поэтъ этотъ Эврипидъ, если онъ по-гречески такъ же выражался, какъ заставляетъ его выражаться по-русски переводчикъ!... Впрочемъ, нѣкоторые переводы изъ древнихъ, Мерзлякова, не безъ достоинства. Онъ перевелъ вполнѣ «Освобожденный Іерусалимъ» Тасса, и перевелъ его привилегированнымъ встарину размѣромъ для эпическихъ поэмъ — шестистопнымъ ямбомъ. Переводъ этотъ тяжелъ и дубоватъ, безъ всякихъ достоинствъ. Причина этому опять двоякая: Мерзляковъ не владѣлъ стихомъ и на эпическія поэмы смотрѣлъ съ Херасковской точки зрѣнія, какъ на что-то натянуто-высокое, надуто-великолѣпное и дубовато-тяжелое. Насмѣшники увѣряютъ, будто въ его переводѣ «Освобожденнаго Іерусалима» есть стихъ:

Вскипѣлъ Бульйонъ, течетъ во храмъ...

Не ручаемся за достовѣрность такого указанія: мы не имѣли силы одолѣть чтеніемъ весь переводъ...

Въ русскихъ пѣсняхъ Мерзлякова больше чувствительности, чѣмъ чувства. Лучшія изъ нихъ написаны имъ уже послѣ двадцатыхъ годовъ текущаго столѣтія. Вообще, онѣ не безъ достоинствъ и выше пѣсень Дельвига, хотя и далеко ниже пѣсень Кольцова.

Какъ эстетикъ и критикъ, Мерзляковъ заслуживаетъ особенное вниманіе и уваженіе. Ученикъ Буало, Баттё и Лагарпа, онъ слѣдовалъ теоріи, которая теперь уже внѣ спора и даже насмѣшекъ; но онъ слѣдовалъ ей и проповѣдовалъ ее, какъ умный и краснорѣчивый человѣкъ. Ложны были его основанія, но онъ былъ имъ вездѣ вѣренъ и развивалъ ихъ послѣдовательно и живо. Словомъ, въ этомъ отношеніи, на Мерзлякова можно смотрѣть, какъ на умнаго представителя литературныхъ понятій цѣлой эпохи. Въ ошибкахъ его виновато его время; достоинства его принадлежатъ ему самому. Вотъ почему его теоретическія и критическія статьи и теперь пріятно читать, хоть и нисколько не соглашаешься съ ними. Въ 1812 году, Мерзляковъ читалъ публично въ Москвѣ теорію изящнаго, въ домѣ князя Б. В. Голицына. Чтенія эти были напечатаны въ «Вѣстникѣ Европы» 1813 года. Не знаемъ, были ли возобновлены когда эти чтенія, но въ издававшемся имъ, въ 1815 году, журналѣ «Амфіонъ» напечатано только чтеніе, въ которомъ онъ опредѣляетъ изящное, понимая его такъ: «При надлежащей стройности, правильности и точности подражанія, занимательность предмета, основанная на отношеніи его къ намъ самимъ».

Первыми нашими критиками были Карамзинъ и Макаровъ. Особенно славились въ свое время—разборъ Карамзина «Душеньки» Богдановича, а Макарова — сочиненій Дмитріева. Критика эта состояла въ восхищеніи отдѣльными мѣстами и въ порицаніи отдѣльныхъ же мѣстъ, и то больше въ стилистическомъ отношеніи. Обыкновенно восхищались удачнымъ сти-

хомъ, удачнымъ звукоподражаніемъ, и порицали какофонію, или грамматическія неправильности. Не такова уже критика Мерзлякова. Ложная въ основаніяхъ, она уже толкуетъ объ идеѣ, о цѣломъ, о характерахъ; она строга сколько можетъ быть строгою. Для критики Мерзлякова писатели русскіе уже не всѣ равно велики, но одинъ выше, другой ниже и всѣ не безъ недостатковъ. Она благоговѣетъ передъ Сумароковымъ, и тѣмъ съ неменьшею суровостью выставляетъ его недостатки. Она видитъ въ Херасковѣ знаменитаго поэта, и отъ нея плохо пришлось его «Россіядѣ». Огромный разборъ «Россіяды», написанный Мерзляковымъ, возбудилъ общій ропотъ, хотя этотъ разборъ написанъ не только съ уваженіемъ, но и съ любовію къ Хераскову. Критика Мерзлякова была смѣла не по времени, и притомъ нерѣшительна, а потому однихъ оскорбила, другихъ ужаснула, третьихъ не удовлетворила, и немногимъ понравилась. Во всякомъ случаѣ, эта критика принадлежитъ къ любопытнѣйшимъ фактамъ исторіи русской литературы. Она напечатана въ цѣлыхъ семи книжкахъ «Амфіона».

Но еще любопытнѣйшій фактъ исторіи русской литературы представляетъ собою журналъ, издававшійся, въ 1815 году, молодымъ человѣкомъ, студентомъ Московскаго университета— Павломъ Строевымъ. Журналъ этотъ назывался «Современный Наблюдатель Россійской Словесности» и заключалъ въ себѣ статьи преимущественно критическаго содержанія. Изъ такихъ статей, самою умною, живою, юношески смѣлою и благородною, самою интересною была —«О Россіядѣ», поэмѣ г. Хераскова (Письмо къ дѣвицѣ Д.). Не можемъ не выписать здѣсь начала перваго письма:

«Что скажете теперь поборники славы Хераскова — пишите вы, милостивая государыня, — г-нъ Мерзляковъ покажетъ истинныя достоинства его поэмы». Эти слова сильны въ устахъ вашихъ. Хотя я не ищу славы быть поборникомъ Хераскова: однакожъ мнѣніе мое объ его поэмѣ, мнѣ

кажется не совсѣмъ несправедливо. Охотно бы желалъ согласиться съ вами; но нѣкоторыя обстоятельства увѣряютъ меня въ противномъ. Я говорю не съ тѣми изъ вашего пола, кои, выслушавъ лекцію какого-нибудь профессора все похваляютъ, все превозносятъ. Вы, милостивая государыня, сами занимаетесь Словесностію; вы читали древнихъ и новыхъ писателей; имѣете отличный вкусъ и рѣдкія познанія. Какія пріятныя воспоминанія производятъ во мнѣ тѣ зимніе вечера, когда мы предъ пылающимъ каминомъ разсуждали о Русскихъ сочиненіяхъ. Споры наши бывали иногда жарки, я съ вами не соглашался, представлялъ доказательства, и вы, съ нѣжною улыбкою, называли меня Катономъ въ Словесности. Кто подумаетъ, чтобы дѣвушка въ цвѣтущихъ лѣтахъ своего возраста и въ наше время занималась Словесностію, чтобы дѣвушка, говорю я, знала языкъ Гомеровъ и Виргиліевъ. Я вижу румянецъ стыдливости на щекахъ вашихъ, но похвалы мои не лестны; онѣ невольно вырываются изъ устъ моихъ. Въ какой восторгъ приведенъ я былъ вашимъ желаніемъ возобновить наши сужденія—но увы! онѣ останутся только на бумагѣ; ничто не можетъ замѣнить вашего присутствія. Разговоры въ письмахъ будутъ сухи: сладостное краснорѣчіе дѣвушки, пріятная улыбка лучше всякихъ логическихъ доказательствъ.

Нѣтъ сомнѣнія, что г. Мерзляковъ предпринялъ полезный трудъ, разобравъ Россіяду; жаль только, что она не можетъ стоять на ряду съ произведеніями, обезсмертившими имена своихъ сочинителей. Я думаю, даже не многіе имѣли терпѣніе прочитать ее. Отчего же ее такъ хвалятъ? Оттого, что вкусъ публики у насъ еще не установился. Дамонъ прославляетъ *Новаго Стерна*— десять человѣкъ, не читавшихъ даже сей комедіи, съ нимъ соглашаются; Клитъ называетъ его сочиненіемъ глупымъ — и сотни готовы повторить его ругательства. Безспорно Сумароковъ былъ единственнымъ стихотворцемъ своего времени; но кто станетъ нынѣ восхищаться его сочиненіями? Между тѣмъ Сумарокова считаютъ стихотворцемъ образцовымъ, достойнымъ нашего подражанія. Закоренѣлыя мнѣнія опровергать трудно: это тоже, что силиться вырвать огромный дубъ, въ продолженіи цѣлыхъ вѣковъ пускавшій въ нѣдра земли свои корни. Конечно сіи мнѣнія ослабѣютъ и совершенно лишатся своего достоинства, но это требуетъ времени. Между тѣмъ истинныя дарованія остаются иногда въ неизвѣстности. Тысячи рукоплескаютъ при представленіи *Недоросля;* но многіе ли понимаютъ истинныя достоинства сей комедіи? Многіе ли знаютъ, что она достойна стоять на ряду съ *Мизантропами* и *Тартюфами?* Не стыдно ли даже намъ, что мы не имѣемъ полнаго собранія сочиненій г. Фонъ-Визина, сего безсмертнаго писателя, коимъ по всей справедливости мы можемъ гордиться. То, что я сказалъ о Сумароковѣ, можно отнести къ Хераскову и къ нѣкоторымъ другимъ стихотворцамъ. Они пріобрѣли похвалы отъ своихъ современниковъ, коихъ вкусъ былъ еще не образованъ. Сіи похвалы безпрестанно повторялись, и стихотворцы пріобрѣли великую славу.»

Г. Павелъ Строевъ доказалъ ясно и неопровержимо, что «Россіяда» и по содержанію и по формѣ — сущій вздоръ; что историческое событіе въ ней искажено, характеры переврапы, чудесное нелѣпо, поэтическія краски сухи и холодны, выраженіе дико. Въ заключеніе, онъ находитъ во всей «Россіядѣ» только десять сряду хорошихъ стиховъ:

Какимъ превратностямъ подверженъ здѣшній свѣтъ!
Въ немъ блага твердаго, въ немъ вѣрной славы нѣтъ:
Великіе моря, лѣса и грады скрылись,
И царства многія въ пустыни претворились;
Гремѣлъ побѣдами, владѣлъ вселенной Римъ,
Но слава римская исчезла яко дымъ,
И небо никому блаженства не вручало,
Котораго бъ лучей ничто не помрачало.
Не можетъ счастія не меркнуть красота;
И въ солнцѣ и въ лунѣ есть темныя мѣста.

И это дѣйствительно лучшіе и единственно хорошіе стихи во всей «Россіядѣ». Какой страшный урокъ былъ преподанъ этимъ юношею разнымъ ученымъ колпакамъ!...

При именахъ Жуковскаго и Батюшкова нельзя не вспомнить имени князя Вяземскаго. Онъ дѣйствовалъ какъ поэтъ и какъ критикъ, и въ обоихъ случаяхъ дѣятельность его всегда вызывалась какимъ-нибудь обстоятельствомъ. Всѣ стихотворенія его — то, что̀ Французы называютъ pièces de circonstance. Общій характеръ ихъ — свѣтскій, салонный; но между ними нѣкоторые показываютъ въ поэтѣ живаго свидѣтеля вечера жизни Державина, воспитанника Карамзина, друга Жуковскаго и Батюшкова. Какъ авторъ двухъ статей критическаго содержанія — «О характерѣ Державина» и «О жизни и сочиненіяхъ Озерова», князь Вяземскій болѣе замѣчателенъ, нежели какъ поэтъ. Въ этихъ статьяхъ онъ является критикомъ, въ духѣ своего времени, но безъ всякаго педантизма, судитъ свободно, не какъ ученый, а какъ простой

человѣкъ съ умомъ, вкусомъ и образованіемъ, и излагаетъ свои мысли съ увлекательнымъ жаромъ и краснорѣчіемъ, изящнымъ языкомъ. Съ появленія Пушкина, для князя Вяземскаго настала новая эпоха дѣятельности: стихотворенія его, не измѣнившись въ духѣ, измѣнились къ лучшему въ формѣ; а прозаическія статьи его (какъ напримѣръ разговоръ классика съ романтикомъ, вмѣсто предисловія къ «Бахчисарайскому Фонтану») много способствовали къ освобожденію русской литературы отъ предразсудковъ французскаго псевдо-классицизма.

Съ 1813 года, начали проникать въ русскіе журналы темные слухи о какомъ-то романтизмѣ. «Въ «Духѣ Журналовъ» даже переведена была грозная статья противъ Августа Шлегеля, въ защиту классическаго французскаго театра. Вмѣстѣ съ романтизмомъ, стали вкрадываться въ наши журналы слухи о какомъ-то великомъ англійскомъ поэтѣ г-нѣ Биронѣ, Бейронѣ, или Байронѣ. Въ «Вѣстникѣ Европы» 1813 года было напечатано маленькое стихотвореньице Пушкина «На смерть Кутузова». Въ «Россійскомъ Музеумѣ, или Журналѣ Европейскихъ Новостей» на 1815 годъ, издававшемся В. Измайловымъ, то и дѣло печатались лицейскія стихотворенія Пушкина. Но въ ученикѣ и подражателѣ Державина, Жуковскаго и Батюшкова, никто еще не предузнавалъ будущаго великаго поэта Россіи... Въ 1820 году появилась въ свѣтъ первая поэма Пушкина «Русланъ и Людмила», а въ журналѣ «Сынъ Отечества», съ этого времени стали появляться мелкія его стихотворенія... Тогда-то возгорѣлась ожесточенная война на перьяхъ между классицизмомъ и романтизмомъ и начался крутой переворотъ въ литературныхъ понятіяхъ и воззрѣніяхъ... Карамзинскій періодъ русской литературы кончился...

IV

Имѣлъ онъ пѣсень дивный даръ
И голосъ шуму водъ подобный.

Великія рѣки составляются изъ множества другихъ, которыя, какъ обычную дань, несутъ имъ обиліе водъ своихъ. И кто можетъ разложить химически воду, напримѣръ, Волги, чтобъ узнать въ ней воды Оки или Камы? Принявъ въ себя столько рѣкъ, и большихъ и малыхъ, Волга пышно катитъ свои собственныя волны, и всѣ, зная о ея безчисленныхъ похищеніяхъ, не могутъ указать ни на одно изъ нихъ, плывя по ея широкому раздолью. Муза Пушкина была вскормлена и воспитана твореніями предшествовавшихъ поэтовъ. Скажемъ болѣе: она приняла ихъ въ себя, какъ свое законное достояніе, и возвратила ихъ міру въ новомъ, преображенномъ видѣ. Можно сказать и доказать, что безъ Державина, Жуковскаго и Батюшкова не было бы и Пушкина, что онъ ихъ ученикъ; но нельзя сказать, и еще менѣе доказать, чтобъ онъ что-нибудь заимствовалъ отъ своихъ учителей и образцовъ, или чтобъ гдѣ-нибудь и въ чемъ-нибудь онъ не былъ неизмѣримо выше ихъ. Поэзія Державина была преждевременною, а потому и неудавшеюся попыткою на народную поэзію. Могучій геній Державина явился слишкомъ не во-время и не могъ найдти въ народной жизни своего отечества какіе-нибудь элементы, какое-нибудь содержаніе для поэзіи. Общество его времени хорошо понимало поэзію патронажства, лести и угодничества; но о всякой другой поэзіи не имѣло рѣшительно никакого понятія, и, слѣдовательно, не имѣло въ ней никакой потребности, никакой нужды. Слава Державина была основана не на общественномъ мнѣніи, котораго тогда не было ни признака, ни

тѣни, особенно въ дѣлѣ литературы: нѣтъ, слава Державина была основана на просвѣщенномъ вниманіи немногихъ къ его таланту. И если во всей Россіи того времени было человѣкъ десять, или двадцать, болѣе или менѣе умѣвшихъ цѣнить этотъ высокій талантъ, то остальные, человѣкъ сто или двѣсти, изъ которыхъ состояла тогдашняя читающая публика, кричали о немъ съ голоса первыхъ, сами хорошенько не понимая собственнаго крика. Гдѣ жь тутъ было явиться истинной поэзіи и великому поэту? Правда, природа производитъ таланты, не спрашиваясь времени и не справляясь, нужны они или нѣтъ; но вѣдь великіе поэты творятся не одною природою: они творятся и обществомъ, т. е. историческимъ положеніемъ общества. Думать, что поэта составляетъ одинъ талантъ—значитъ грубо ошибаться. Разумѣется, прежде всего поэтомъ дѣлаетъ человѣка талантъ; но къ этому также необходимы еще и характеръ, и образованіе, и направленіе, которые зависятъ отъ общества, среди котораго является поэтъ. Чтобъ поэтически воспроизводить дѣйствительность, мало одного природнаго таланта: нужно еще, чтобъ подъ рукою поэта была поэтическая дѣйствительность. Хорошо было Грекамъ творить ихъ изящныя, исполненныя идеальной красоты статуи, когда греческіе художники и на площадяхъ, и на улицахъ, и на рынкахъ безпрестанно встрѣчали то мущинъ съ головою Зевеса, съ станомъ Аполлона, то женщинъ съ выраженіемъ величаво-строгой красоты Паллады, съ роскошными формами Афродиты, или обаятельною прелестью Харитъ. Только итальянскимъ живописцамъ среднихъ вѣковъ былъ доступенъ идеалъ Мадонны, ибо типъ ея они видѣли безпрестанно въ прекрасныхъ женщинахъ своего богатаго красотою отечества. Странное дѣло! Всѣ понимаютъ, что нельзя сдѣлаться великимъ живописцемъ, имѣя какой бы то ни было великій талантъ, если въ годы изученія искусства нѣтъ хорошихъ натурщиковъ; всѣ пони-

маютъ, что великій живописецъ, творя идеальную красоту, все-таки нуждается, во время своей работы, въ образцѣ дѣйствительности; а никто не хочетъ понять, что точно также и для великихъ поэтовъ образцомъ ихъ идеальныхъ созданій служитъ тоже окружающая ихъ дѣйствительность. Природа творитъ великихъ полководцевъ, когда ей угодно, а не только на случай войны; но безъ войны и великій полководецъ проживетъ весь свой вѣкъ, даже и не подозрѣвая, что онъ— великій полководецъ: только во времена сильныхъ движеній общественныхъ, люди, одаренные отъ природы большими военными способностями, дѣлаются великими полководцами. Чопорный, натянутый Расинъ въ древней Греціи былъ бы страстнымъ и глубокомысленнымъ Эврипидомъ; а во Франціи, въ царствованіе Лудовика XIV, и самъ страстный, глубокомысленный Эврипидъ былъ бы чопорнымъ и натянутымъ Расиномъ. Таково вліяніе исторіи и общества на талантъ! У насъ этого не хотятъ и знать. Кричатъ о Державинѣ, что онъ геній; стиховъ его давно уже совсѣмъ не читаютъ, а считаютъ чуть не безбожниками тѣхъ, кто осмѣливается говорить, что теперь поэзія Державина — слишкомъ непитательная и невкусная пища для эстетическаго вкуса. Повторяемъ не разъ уже сказанное и, смѣемъ надѣяться, доказанное нами, что, при всей огромности таланта, который мы и не думаемъ отрицать, и предъ которымъ мы умѣемъ благоговѣть больше, нежели всѣ крикуны и лицемѣры, вопіющіе противъ насъ—Державинъ не принадлежитъ къ тѣмъ вѣчно-юнымъ геніямъ, которыхъ созданія никогда не старѣются, всегда новы и интересны. Поэзія Державина была блестящею и интересною попыткою, для успѣха которой не были готовы ни русское общество, ни русскій языкъ, ни образованіе самого поэта. Это поэзія, носящая на себѣ всѣ родовые признаки своего времени, а потому, для насъ, Русскихъ, имѣющая свой историческій интересъ; но

какъ время этой поэзіи, такъ и сама эта поэзія чужды всякаго дѣйствительнаго и опредѣленнаго идеальнаго содержанія, которое дается только сильно развитою народною жизнію. Лучшее, что есть въ поэзіи Державина,—это намеки на поэзію, часто недостигающіе цѣли по ихъ неопредѣленности и темнотѣ; проблески поэзіи, часто погасающіе въ водяной массѣ риторики; словомъ, это несвязный дѣтскій поэтическій лепетъ, но еще не поэзія. Въ поэзіи Державина, есть и полётистая возвышенность, и могучая крѣпость, и яркость великолѣпныхъ картинъ, и, несмотря на ея подражательность, есть что-то отзывающееся стихіями сѣверной природы; но все это является въ ней не въ стройныхъ созданіяхъ, вѣрныхъ и выдержанныхъ по концепціи и отличающихся художественною полнотою и оконченностію, но отрывочно, мѣстами, проблсеками. Словомъ, это еще не поэзія, а только стремленіе къ поэзіи.

Задумчивая и мечтательная поэзія Жуковскаго совершенно чужда главнаго недостатка поэзіи Державина: она исполнена содержанія, но вмѣстѣ съ тѣмъ лишена разнообразія и многосторонности. Ни одному поэту такъ много не обязана русская поэзія, въ ея историческомъ развитіи, какъ Жуковскому; и и между тѣмъ, въ созданіяхъ Жуковскаго, поэзія является не столько искусствомъ, сколько служительницею и провозвѣстницею таинъ внутренней жизни. Жуковскій — романтикъ въ духѣ среднихъ вѣковъ, а не художникъ. По своей натурѣ, онъ чуждъ этой способности, совершенно поэтической и артистической, свободно переноситься во всѣ сферы жизни и воспроизводить ея явленія въ ихъ разнообразіи и свойственной каждому изъ нихъ особенности. Ему чуждо это свойство Протея, принимать всѣ виды и формы и оставаться въ то же время самимъ собою,—это свойство, въ которомъ заключается сущность поэзіи, какъ искусства. Поэзія Жуковскаго была отголоскомъ его жизни, вздохомъ по утраченнымъ радостямъ, раз-

рушеннымъ надеждамъ, поэтическою тризною надъ умершимъ для очарованія сердцемъ. Поэзія души и сердца, она чужда всѣхъ другихъ интересовъ и рѣдко выходитъ изъ-за магическаго круга неопредѣленныхъ стремленій и туманныхъ мечтаній. Это ея величайшій недостатокъ, но это же и ея величайшее достоинство. Она была необходима не для самой себя, а какъ средство къ развитію русской поэзіи; она явилась не какъ готовая уже поэзія, подобно Палладѣ, родившейся во всеоружіи, а какъ моментъ возникавшей русской поэзіи. Она обогатила русскую поэзію содержаніемъ, котораго ей не доставало; указала ей на богатые и неистощимые источники европейской поэзіи, и, которой явленія умѣла съ непостижимымъ искусствомъ усвоивать русскому языку. Сверхъ того, Жуковскій далеко подвинулъ впередъ и русскій языкъ, придавъ ему много гибкости и поэтическаго выраженія.

Въ поэзіи Батюшкова, преобладаетъ элементъ чисто-художественный. Это видно и въ фактурѣ его стиха, и вообще въ пластическомъ характерѣ формъ его произведеній; это же видно и въ артистическомъ, полномъ страсти стремленіи его къ наслажденію, къ вѣчному пиру жизни; это же видно и въ разнообразіи предметовъ его поэтическихъ пѣсень. Это преимущества поэзіи Батюшкова передъ поэзіею Жуковскаго; но поэзія Жуковскаго несравненно богаче поэзіи Батюшкова содержаніемъ. Поэзія Батюшкова скользитъ по жизни, едва зацѣпляясь за нее; содержаніе ея весьма скудно и бѣдно. Самая художественность стиха его не достигла полнаго своего развитія: Батюшковъ любилъ произвольныя усѣченія прилагательныхъ; между превосходнѣйшими стихами, у него встрѣчаются негладкіе и даже непоэтическіе; сверхъ того, вѣрный преданіямъ русской поэзіи и примѣру отца ея — Ломоносова, Батюшковъ очень и очень не чуждъ риторики.

Вотъ въ короткихъ словахъ все, что̀ было сказано нами въ

предшествовавшихъ трехъ статьяхъ. Приступая, наконецъ, къ критическому обозрѣнію поэтической дѣятельности Пушкина, мы почли за нужное повторить сказанное нами въ прежнихъ статьяхъ, чтобъ яснѣе показать читателямъ историческую связь Пушкина съ предшествовавшими ему поэтами.

Мы видѣли, что эти поэты, оказавшія такія великія услуги раждающейся русской поэзіи, только способствовали ея рожденію, но не родили ея, болѣе были предтечами поэта, чѣмъ поэтами. Безъ сравненія съ Пушкинымъ, каждый изъ нихъ— поэтъ; но если сравнивать ихъ съ нимъ, нельзя не согласиться, что между ими и Пушкинымъ такое же отношеніе, какъ между большими рѣками и еще несравненно бóльшею, которая составляется изъ ихъ соединенныхъ водъ, поглощаемыхъ ею.

Пушкинъ явился именно въ то время, когда только что сдѣлалось возможнымъ явленіе на Руси поэзіи, какъ искусства. Двѣнадцатый годъ былъ великою эпохою въ жизни Россіи. По своимъ слѣдствіямъ, онъ былъ величайшимъ событіемъ въ исторіи Россіи послѣ царствованія Петра Великаго. Напряженная борьба на смерть съ Наполеономъ пробудила дремавшія силы Россіи и заставила ее увидѣть въ себѣ силы и средства, которыхъ она дотолѣ сама въ себѣ не подозрѣвала. Чувство общей опасности сблизило между собою сословія, пробудило духъ общности и положило начало гласности и публичности, столь чуждыхъ прежней патріархальности, впервые столь жестоко поколебанной. Чтобъ видѣть, какое огромное вліяніе имѣли на Россію великія событія 1812—1814 годовъ, достаточно прислушаться къ толкамъ старожиловъ, которые съ горестію говорятъ, что съ двѣнадцатаго года и климатъ въ Россіи измѣнился къ худшему и все стало дороже: добряки не понимаютъ, что дороговизна эта была необходимымъ слѣдствіемъ увеличивавшихся нуждъ образованной жизни, слѣдовательно, признакомъ сильно двинувшейся впередъ цивилизаціи. Въ это

время, вслѣдствіе ею же вызванныхъ событій, Франція, столько времени боровшаяся со всею Европою и ознакомившаяся, въ этой борьбѣ, съ своими сосѣдями, уже начала отрекаться отъ своихъ литературныхъ предразсудковъ. Она увидѣла, что у сосѣдей ея есть не только умъ и талантъ, но и богатыя литературы; она поняла, что Корнель и Расинъ еще не исключительные представители творческаго изящества, а Шекспиръ, Гё е и Шиллеръ— совсѣмъ не представители замѣчательныхъ дарованій, искаженныхъ дурнымъ вкусомъ и незнаніемъ истинныхъ правилъ искусства; она догадалась даже, что ни классическая «Ars Poetica» Горація, ни подражательная ей «L'Art Poètique» Буало, ни теорія Баттё, ни критика Лагарпа, уже не могутъ быть эстетическимъ Кораномъ, и что въ туманныхъ умозрѣніяхъ Нѣмцевъ вообще и романтическихъ созерцаніяхъ Шлегелей въ частности, есть много истиннаго и вѣрнаго касательно искусства. Словомъ, романтизмъ вторгся и во Францію, тѣсня и изгоняя ея псевдо-классическій китаизмъ, основанный на гордой мысли, что только однимъ Французамъ Богъ далъ и умъ и вкусъ, отказавъ въ этихъ дарахъ всѣмъ другимъ націямъ. Франція жадно прислушивалась къ мрачнымъ и громовымъ звукамъ лиры Байрона, предчувствуя въ нихъ свое собственное возрожденіе къ новой жизни, и поэтическіе разсказы Вальтеръ Скотта о среднихъ вѣкахъ появлялись уже на французскомъ языкѣ почти въ то же время, какъ появлялись въ Лондонѣ на англійскомъ. Паденіе военнаго терроризма Наполеона развязало Франціи руки не только въ политическомъ отношеніи, но и въ отношеніи къ наукѣ и литературѣ: ненавидимые и гонимые имъ «идеологи» свободно и ревностно принялись за свое дѣло; литература и поэзія ожили. Это имѣло прямое и сильное вліяніе на нашу литературу. Когда увѣнчанная славою Россія начала отдыхать отъ своихъ побѣдъ и торжествъ, и процвѣтать миромъ въ «гордомъ и полномъ

довѣрія покоѣ», наши обветшалые и заплесневѣлые журналы того времени и патріархъ ихъ, «Вѣстникъ Европы», начали терять свое вліяніе и перестали, съ своими запоздалыми идеями, быть оракулами читающей публики. Явилась новая публика съ новыми потребностями, публика, которая изъ самыхъ источниковъ иностранныхъ, а не изъ заплесневѣлыхъ русскихъ журналовъ, начала черпать понятія и сужденія о литературѣ и искусствахъ, и которая начала слѣдить за успѣхами ума человѣческаго, наблюдая ихъ собственными глазами, а не черезъ тусклыя очки устарѣвшихъ педантовъ. Около двадцатыхъ годовъ, въ «Сынѣ Отечества» начались споры за романтизмъ; вскорѣ послѣ того, появились альманахи, какъ прибѣжище новыхъ литературныхъ потребностей и новаго литературнаго вкуса, которые, съ 1825 года, нашли своего представителя и выразителя въ «Московскомъ Телеграфѣ». Впрочемъ, да не подумаютъ читатели, чтобъ въ этомъ поверхностномъ quasi-романтизмѣ, мы видѣли какую-то великую истину, дѣйствительность которой и теперь не подвержена сомнѣнію. Нѣтъ, такъ называемый романтизмъ двадцатыхъ годовъ, этотъ недоучившійся юноша съ немного-растрепанными волосами и чувствами, теперь смѣшонъ съ своими старыми претензіями; его «высшіе взгляды» теперь сдѣлались косыми и близорукими, а сбивчивыя и неопредѣленныя теоріи превратились въ пустыя фразы и обветшалыя слова. Но всякому свое! Справедливость требуетъ согласиться, что, въ свое время, этотъ псевдо-романтизмъ принесъ великую пользу литературѣ, освободивъ ее отъ болотной стоячести и заплесневѣлости и указавъ ей столько широкихъ и свободныхъ путей. Доказательствомъ этого можетъ служить, что лучшіе поэтическіе труды Жуковскаго совершены имъ или около или послѣ двадцатыхъ годовъ, какъ-то: переводъ «Торжества Побѣдителей», «Жалобъ Цереры», «Элевзинскаго Праздника», «Орлеанской Дѣвы»,

«Ундины» и проч. Даже самый стихъ Жуковскаго сдѣлалъ съ того времени большой шагъ впередъ. Батюшковъ умеръ для русской литературы въ самое время этого періода, и потому новое литературное направленіе не имѣло на него вліянія. Тѣмъ не менѣе можно предполагать съ достовѣрностію, что, безъ этого несчастнаго случая въ жизни Батюшкова, его ожидала бы эпоха обильнѣйшей и высшей дѣятельности, нежели та, какую онъ успѣлъ обнаружить, и что только тогда узнали бы Русскіе, какой великій талантъ имѣли они въ немъ. При всей художественности, при всей пластичности стиха Батюшкова ему все еще чего-то не достаетъ: видно, что этотъ шагъ суждено было сдѣлать человѣку новому и свѣжему, незатвердѣвшему въ литературныхъ преданіяхъ. Этимъ человѣкомъ былъ Пушкинъ...

Приступая къ критическому обозрѣнію твореній Пушкина, мы будемъ строго держаться хронологическаго порядка, въ какомъ являлись они. Пушкинъ отъ всѣхъ предшествовавшихъ ему поэтовъ отличается именно тѣмъ, что по его произведеніямъ можно слѣдить за постепеннымъ развитіемъ его не только какъ поэта, но вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ человѣка и характера. Стихотворенія, написанныя имъ въ одномъ году, уже рѣзко отличаются, и по содержанію и по формѣ, отъ стихотвореній, написанныхъ въ слѣдующемъ. И потому, его сочиненій никакъ нельзя издавать по родамъ, какъ издаются сочиненія Державина, Жуковскаго и Батюшкова, особенно перваго и послѣдняго. Это обстоятельство чрезвычайно важно: оно говоритъ сколько о великости творческаго генія Пушкина, столько и объ органической жизненности его поэзіи, — органической жизненности, которой источникъ заключался уже не въ одномъ безотчетномъ стремленіи къ поэзіи, но въ томъ, что почвою поэзіи Пушкина, была живая дѣйствительность и всегда плодотворная идея. Между тѣмъ, въ безобразномъ посмертномъ

изданіи сочиненій Пушкина 1838 года (восемь томовъ), стихотворенія расположены по родамъ, раздѣленіе которыхъ основывалось на произволѣ лица, которому была поручена редакція. Вотъ почему, въ нашей статьѣ, несмотря на то, что въ заглавіи ея выставлено изданіе 1838 года, мы будемъ руководствоваться изданными при жизни самого поэта изданіями 1826, 1829, 1832 и 1835 годовъ. Но прежде всего мы, остановимся на его «лицейскихъ» стихотвореніяхъ, помѣщенныхъ въ IX-мъ томѣ, 1841 года. Нѣкоторые господа сильно нападали на издателей трехъ послѣднихъ томовъ сочиненій Пушкина, за помѣщеніе его «лицейскихъ» стихотвореній, говоря, что это сдѣлано для наполненія книжекъ хоть какимъ-нибудь матеріяломъ за недостаткомъ хорошаго, и что печатать произведенія поэта, которыхъ онъ самъ не считалъ достойными печати, значитъ оскорблять его память. Ничто не можетъ быть нелѣпѣе такой мысли. Мы очень уважаемъ дарованія и таланты такихъ поэтовъ, какъ Веневитиновъ, Полежаевъ, Баратынскій, Козловъ, Давыдовъ и другіе; но все-таки думаемъ, что, изъ уваженія къ нимъ же, не слѣдуетъ печатать ихъ слабыя произведенія, тѣмъ болѣе, что они ни кому и ни въ какомъ отношеніи не могутъ быть интересны, а между тѣмъ могутъ повредить извѣстности этихъ авторовъ. Но когда дѣло идетъ о такихъ поэтахъ и писателяхъ, какъ Ломоносовъ, Державинъ, Фонъ-Визинъ, Карамзинъ, Крыловъ, Жуковскій, Батюшковъ, Грибоѣдовъ, и, въ особенности, Пушкинъ и Лермонтовъ, — то каждая строка, написанная ихъ рукою, принадлежитъ потомству и должна быть сохранена для него, ибо она напоминаетъ собою или черту ихъ времени, или фактъ о ихъ образѣ мыслей и характерѣ.

«Лицейскія» стихотворенія Пушкина, кромѣ того, что показываютъ, при сравненіи съ послѣдующими его стихотвореніями, какъ скоро выросъ и возмужалъ его поэтическій геній, —

особенно важны еще и въ томъ отношеніи, что въ нихъ видна историческая связь Пушкина съ предшествовавшими ему поэтами; изъ нихъ видно, что онъ былъ сперва счастливымъ ученикомъ Жуковскаго и Батюшкова, прежде чѣмъ явился самостоятельнымъ мастеромъ. Впервые, — сколько помнимъ мы, — появилось стихотвореніе Пушкина («Отечество въ слезахъ — познало вѣсть ужасну!») въ «Вѣстникѣ Европы» 1813 г. Онъ написалъ его, когда ему не было и четырнадцати лѣтъ отъ роду, при полученіи извѣстія о смерти Кутузова. Часто стали появляться въ печати стихотворенія Пушкина въ 1815 году, въ «Россійскомъ Музеумѣ», журналѣ, издававшемся Владиміромъ Измайловымъ. Всѣ они являлись тамъ съ подписью только начальныхъ буквъ имени и фамиліи Пушкина, и всѣ они, по подлиннымъ рукописямъ покойнаго поэта, помѣщены въ IX-мъ томѣ его сочиненій, между «лицейскими» стихотвореніями. Потомъ стихотворенія Пушкина стали появляться въ «Сынѣ Отечества» и большая часть нихъ вошла уже въ сдѣланныя имъ самимъ изданія его сочиненій.

«Лицейскія» стихотворенія не богаты поэзіею, но часто удивляютъ красотою и изяществомъ стиха. Фактура этого стиха совсѣмъ не Пушкинская: она принадлежитъ Жуковскому и Батюшкову. Далеко уступая этимъ поэтамъ въ поэзіи, Пушкинъ, — едва шестнадцатилѣтній юноша — иногда не только не уступалъ имъ въ стихѣ, но еще едва ли не смѣлѣе и не бойчѣе владѣлъ имъ. Изъ нихъ только три піесы ужь слишкомъ плохи, а именно: «Бова» (отрывокъ изъ поэмы), «Красавицѣ, которая нюхала табакъ» и «Безвѣріе». Первая піеса написана Пушкинымъ явно въ подражаніе «Ильѣ Муромцу» Карамзина, которому она, впрочемъ, нисколько не уступаетъ въ достоинствѣ стиха и вымысла. Подобно «Ильѣ Муромцу» Карамзина, «Бова» не конченъ, вѣроятно, по одной и той же причинѣ: мысль обѣихъ этихъ піесъ такъ дѣтски-ложна и

поддѣльна, что изъ нея ничего не могло выйдти цѣлаго, и оба поэта сами соскучились ею, не доведя ея до конца. По самому началу «Бовы» видно, что «Илья Муромецъ» Карамзина, слишкомъ восхищавшій юный вкусъ Пушкина, разманилъ его затѣять эту поэму:

Часто, часто я бесѣдовалъ
Съ болтуномъ страны эллинскія,
И не смѣлъ осиплымъ голосомъ
Съ Шопеленомъ и съ Рифматовымъ
Воспѣвать героевъ сѣвера.
Несравненнаго Виргилія
Я читалъ и перечитывалъ,
Не стараясь подражать ему
Въ нѣжныхъ чувствахъ и гармоніи.
Разбиралъ я Нѣмца Клопштока
И не могъ понять премудраго;
Не хотѣлъ я воспѣвать какъ онъ —
Я хочу, чтобъ меня поняли
Всѣ отъ мала до великаго.
За Мильтономъ и Камоэнсомъ
Опасался я безъ крилъ парить,
Но вчера, въ архивахъ роясь,
Отыскалъ я книжку славную,
Золотую, незабвенную,
Прочиталъ — и въ восхищеніи
Про Бову пою царевича.

Не правда ли, что это очень напоминаетъ столь знакомое и презнакомое всѣмъ начало «Ильи Муромца»?—Піеса «Красавицѣ, которая нюхала табакъ» отличается сатирическимъ и сантиментальнымъ характеромъ, столь свойственнымъ нашей старинной поэзіи. Она написана до того плохими стихами, что намъ, привыкшимъ подъ Пушкинскимъ стихомъ разумѣть высшее изящество стиха, странно думать, что эти стихи писаны Пушкинымъ, хотя бы и тринадцатилѣтнимъ. «Безвѣріе» — дидактическая піеса, которыя сотнями писались въ блаженное

старое время, — риторическое распространеніе какой-нибудь темы плохими стихами.

Въ дѣтскихъ и юношескихъ опытахъ Пушкина замѣтно вліяніе даже Капниста и Василія Пушкина. Больше всего видно на нихъ вліяніе Жуковскаго и, особенно, Батюшкова; но вліянія Державина почти совсѣмъ незамѣтно. Это не значитъ, чтобъ въ натурѣ Пушкина, какъ художника, не было ничего родственнаго съ поэтическою натурою Державина, или чтобъ Пушкинъ не любилъ Державина и не восхищался его произведеніями. Напротивъ, Пушкинъ благоговѣлъ передъ Державинымъ. Въ запискахъ своихъ, онъ съ такою любовью разсказываетъ, какъ, на лицейскомъ публичномъ экзаменѣ, читалъ онъ, въ двухъ шагахъ отъ Державина, свои «Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ» и восхитилъ ими маститаго поэта. Это было въ 1815 году; Пушкину было тогда шестнадцать лѣтъ. Этотъ случай Пушкинъ всегда считалъ великимъ событіемъ въ своей жизни. Онъ упоминаетъ о немъ въ одномъ изъ своихъ «лицейскихъ» стихотвореній — «Къ Жуковскому»; тутъ же, съ юношескимъ восторгомъ, упоминаетъ и объ одобреніи Карамзина, Дмитріева и того поэта, къ которому обращено было это посланіе, — одобреніе, которымъ они привѣтствовали его дѣтскіе опыты. Въ другое, позднѣйшее время, въ эпоху мужественной зрѣлости своего генія, Пушкинъ, говоря о своей музѣ, сдѣлалъ поэтическій намекъ на лучшее воспоминаніе своей юности:

И свѣтъ ее съ улыбкой встрѣтилъ;
Успѣхъ насъ первый окрылилъ;
Старикъ Державинъ насъ замѣтилъ
И, въ гробъ сходя, благословилъ.

Но, при всемъ этомъ, громогласный одовоспѣвательный характеръ Державинской поэзіи былъ столько не въ натурѣ и не въ духѣ Пушкина, что на его «лицейскихъ» стихотвореніяхъ

нѣтъ почти никакихъ слѣдовъ ея вліянія. Только одна кантата «Леда», изъ всѣхъ «лицейскихъ» стихотвореній, отзывается языкомъ Державина, но, вмѣстѣ, и Батюшкова; а самый родъ піесы (кантата) напоминаетъ одного Державина. Этимъ почти и оканчивается все сближеніе. Но если сравнить, въ «Онѣгинѣ» и другихъ позднѣйшихъ произведеніяхъ Пушкина, картины русской природы — именно осени и зимы, то нельзя не увидѣть, что онѣ носятъ на себѣ отпечатокъ какой-то родственности съ Державинскими картинами въ томъ же родѣ. Этого нельзя доказать сравнительными выписками изъ того и другаго поэта; но это очевидно для людей, которые способны проникать далѣе буквы и отыскивать аналогію въ духѣ поэтическихъ произведеній. Проблескивающіе по временамъ и мѣстами элементы Державинской поэзіи суть живопись сѣверно-русской природы, народность, сатира и художественность: все это составляетъ полноту и богатство поэзіи Пушкина, и все это достигло въ ней своего совершеннаго развитія и опредѣленія. Державинская поэзія, въ сравненіи съ Пушкинскою, это— заря предразсвѣтная, когда бываетъ ни ночь, ни день, ни полночь, ни утро, но едва начинается борьба тьмы съ свѣтомъ: брежжетъ невѣрный полумракъ, обманчивый полусвѣтъ; вдали на небѣ какъ-будто бѣлѣетъ полоса свѣта и въ то же время догараютъ готовыя погаснуть ночныя звѣзды, а всѣ предметы являются въ неестественной величинѣ и ложномъ видѣ. Пушкинская поэзія, въ сравненіи съ Державинскою, это — роскошный, полный сіянія и блеска полдень лѣтняго дня: всѣ предметы земли озарены свѣтомъ неба и являются въ своемъ собственномъ, опредѣленномъ, ясномъ видѣ, и самая даль только дѣлаетъ ихъ болѣе поэтическими и прекрасными, а не ложными и безобразными... Словомъ, поэзія Державина есть безвременно явившаяся, а потому и неудачная поэзія Пушкинская, а поэзія Пушкинская есть во-время явившаяся и вполнѣ

достигшая своей опредѣленности, роскошно и благоуханно развивавшаяся поэзія Державинская...

Піесы «Къ Наташѣ», «Разсудокъ и Любовь», «Къ Машѣ», «Слеза», «Погребъ», «Истина», «Застольная Пѣсня», «Делія», «Стансы» (изъ Вольтера), «Къ Деліи», «Къ ней», «Мѣсяцъ», «Я Лилу слушалъ у клавира», «Къ Жуковскому», «Пирующіе Друзья», «Къ Дельвигу», «Фіалъ Анакреона», «Къ Дельвигу», «Фавнъ и Пастушка», «Къ Живописцу», «Сновидѣніе», «Романсъ», — всѣ эти піесы, по изобрѣтенію, по формѣ и по именамъ Лилы, Нины, Маши, Наташи и т. п., напоминаютъ собою предшествовавшую Жуковскому и Батюшкову эпоху русской литературы, или, по крайней мѣрѣ, ту школу поэзіи русской, которая не испытывала на себѣ вліянія этихъ двухъ поэтовъ. Такъ, напримѣръ, піеса «Къ Живописцу» написана какъ-будто Державинымъ, предлагающимъ живописцу написать портретъ его Милены или Плѣниры; а піесы: «Слеза», «Погребъ», «Истина» написаны какъ-будто на мотивъ извѣстной прелестной пѣсенки Дениса Давыдова «Мудрость», которая начинается куплетомъ:

Мы недавно отъ печали
Лиза, я, да Купидонъ,
По бокалу осушали,
Да просили мудрость вонъ

Чтобъ дать понятіе о духѣ этой школы, представителями которой были Капнистъ, Нелединскій-Мелецкій, В. Пушкинъ, Давыдовъ, мы выпишемъ коротенькое стихотвореніе Пушкина «Сновидѣніе»:

Недавно обольщенъ прелестнымъ сновидѣньемъ,
Въ вѣнцѣ сіяющемъ царемъ я зрѣлъ себя;
Мечталось, я любилъ тебя —
И сердце билось наслажденьемъ.
Я страсть свою у ногъ въ восторгахъ изъяснялъ.
Мечты! ахъ! отчего вы счастья не продлили?

Но боги не всего теперь меня лишили
Я только царство потерялъ

Въ посланіи «Къ Жуковскому», Пушкинъ разсуждаетъ, въ довольно прозаическихъ стихахъ, о литературныхъ вопросахъ, особенно занимавшихъ дядю его, Василія Пушкина, и ту эпоху, которой В. Пушкинъ былъ однимъ изъ представителей. В. Пушкинъ, въ прозаическихъ, но иногда очень острыхъ сатирахъ, нападалъ на плохихъ стихотворцевъ и славянофиловъ— враговъ Карамзина — того времени. Въ посланіи своемъ «Къ Жуковскому», молодой Пушкинъ, подъ вліяніемъ дяди своего, также нападаетъ на рифмачей и славянофиловъ и судитъ о русской литературѣ.

Рифмачей называетъ онъ «Варягами»:

Далеко дикихъ лиръ несется рѣзкій вой;
Варяжскіе стихи визжитъ Варяговъ строй.
. . . .
Тѣ слогомъ Никона печатаютъ поэмы,
Одни славянскихъ одъ громады громоздятъ,
Другіе въ бѣшеныхъ трагедіяхъ хрипятъ;
Тотъ, вѣрный своему мятежному союзу,
На сцену возведя зѣвающую музу,
Безсмертныхъ геніевъ сорвать съ Парнасса мнитъ:
Рука содрогнулась, ударъ его скользитъ.
Вотще бросается съ завистливымъ кинжаломъ:
Куплетомъ раненъ онъ, низверженъ въ прахъ журналомъ
При свистахъ критики къ собратьямъ онъ бѣжитъ,
И маковый вѣнецъ Өеспису имъ свитъ.
Всѣ, руку наложивъ на томъ Тилимахиды,
Клянутся отомстить сотрудниковъ обиды,
Волнуясь, возстаютъ неистовой толпой.
Бѣда, кто въ свѣтъ рожденъ съ чувствительной душой,
Кто тайно могъ плѣнить красавицъ нѣжной лирой,
Кто смѣло просвисталъ шутливою сатирой,
Кто выражается правдивымъ языкомъ,
И русской глупости не хочетъ бить челомъ:

Онъ врагъ отечества, онъ сѣятель разврата,
И рѣчи сыплются дождемъ на супостата.

Читая эти стихи, невольно переносишься въ то блаженное время нашей литературы, о которомъ теперь, за исключеніемъ пожилыхъ и записныхъ литераторовъ, немногіе имѣютъ понятіе. Въ этомъ посланіи, слогъ, фактура стиха, понятія, взглядъ на вещи — все принадлежитъ времени, которое предшествовало Жуковскому и Батюшкову и проглядѣло ихъ явленіе. Но тутъ есть нѣчто и самостоятельное, принадлежащее Пушкину, какъ представителю уже новаго поколѣнія: это жестокая нападка на Тредьяковскаго и, въ особености, на Сумаркова:

Ты ль это, слабое дитя чужихъ уроковъ,
Завистливый гордецъ, холодный Сумароковъ,
Безъ силы, безъ огня, съ посредственнымъ умомъ.
Предразсужденіямъ обязанный вѣнцомъ
И съ Пинда сброшенный и проклятый Расиномъ?
Ему ли, карлику, тягаться съ исполиномъ?
Ему ль оспоривать тотъ лавровый вѣнецъ,
Въ которомъ возблисталъ безсмертный нашъ пѣвецъ,
Веселье Россіянъ, полуночное диво?
Нѣтъ! въ тихой Летѣ онъ потонетъ молчаливо!
Ужь на челѣ его забвенія печать.
Предбудущимъ вѣкамъ что̀ могъ онъ передать?
Страшилась грація цинической свирѣли,
И персты грубые на лирѣ костенѣли.

Замѣчателенъ еще, въ этомъ посланіи, юношескій жаръ и рьяность, съ какими Пушкинъ призываетъ талантливыхъ пѣвцовъ на брань съ писаками. Онъ указываетъ имъ на Феба, сражающаго Пиѳона, и требуетъ мщенія за погибшаго жертвою зависти Озерова:

Ліющая съ небесъ и жизнь и вѣчный свѣтъ,
Стрѣлою гибели десница Аполлона
Сражаетъ наконецъ ужаснаго Пиѳона;
Смотрите! пораженъ враждебными стрѣлами,

Съ потухшимъ факеломъ, съ недвижными крылами.
Къ вамъ Озерова духъ взываетъ, други, месть!
Вамъ оскорбленный вкусъ, вамъ знанья дали вѣсть.
Летите на враговъ — и Фебъ и музы съ вами!
Разите варваровъ кровавыми стихами:
Невѣжество, смирясь, потупитъ хладный взоръ;
Спѣсивый риторовъ безграмотный соборъ...

Въ заключеніи, молодой поэтъ рѣшается, не боясь гоненій и зависти невѣждъ и рифмачей, «ученью руку давъ» смѣло идти прямою дорогою... Это значило возвѣстить о себѣ довольно громко: послѣдствія показали, что этотъ юноша имѣлъ полное на то право...

Въ піесахъ: «Наслажденіе», «Къ принцу Оранскому», «Сраженный Рыцарь», «Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ» и «Наполеонъ на Эльбѣ», замѣтно вліяніе Жуковскаго; въ нихъ преобладаетъ элегическій тонъ въ духѣ музы Жуковскаго: стихъ очень близокъ къ стиху Жуковскаго, въ самомъ взглядѣ на предметъ видна зависимость ученика отъ учителя.

«Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ» написаны звучными и сильными стихами, хотя вся піеса эта не болѣе, какъ декламація и риторика. Такими же стихами написана и піеса «Наполеонъ на Эльбѣ», содержаніе которой теперь кажется забавно дѣтскимъ. Пушкинъ заставляетъ Наполеона «свирѣпо прошептать» разныя ругательства на самого себя, превозносить своихъ враговъ, а о себѣ самомъ отзываться какъ объ ужасномъ mauvais sujet. Между прочимъ, Наполеонъ у него «свирѣпо прошептываетъ»:

«Полночи царь младой! ты двигнулъ ополченья,
И гибель вслѣдъ пошла кровавымъ знаменамъ,
Отозвалось могучаго паденье —
И миръ землѣ и радость небесамъ,
А мнѣ — позоръ и поношенье!»

Чему удивляться, что шестнадцатилѣтній мальчикъ такъ смо-

трѣлъ на Наполеона въ то время, какъ на него также точно смотрѣли и престарѣлые и возмужавшіе поэты! Гораздо удивительнѣе, что этотъ мальчикъ, черезъ пять лѣтъ послѣ того, сказалъ о Наполеонѣ:

Надъ урной, гдѣ твой прахъ лежитъ,
Народовъ ненависть почила
И лучъ безсмертія горитъ!
. . . .
Да будетъ омраченъ позоромъ
Тотъ малодушный, кто въ сей день
Безумнымъ возмутитъ укоромъ
Его развѣнчанную тѣнь!
Хвала! онъ русскому народу
Высокій жребій указалъ,
И міру вѣчную свободу
Изъ мрака ссылки завѣщалъ!

Эти стихи и особенно этотъ взглядъ на Наполеона, какъ освѣжительная гроза раздались, въ 1821 году, надъ полемъ русской литературы, заросшимъ сорными травами общихъ мѣстъ, и многіе поэты, престарѣлые и возмужалые, прислушивались къ нему съ удивленіемъ, поднявъ встревоженныя головы вверхъ, словно гуси на громъ...

Но между «лицейскими» стихотвореніями гораздо болѣе ознаменованыхъ сильнымъ вліяніемъ Батюшкова. Таковы піесы: «Къ Натальѣ», «Къ Молодой Актрисѣ», «Князю А. М. Горчакову», «Осгаръ», «Эвлега», «Воспоминаніе» (Пущину), «Сонъ» (отрывокъ), «Къ Молодой Вдовѣ», «Мое Завѣщаніе Друзьямъ», «Наѣздникъ», «Къ Г...у», «Мечтатель», «Къ П...у», «Къ Б...ву», «Городокъ». Даже въ піесахъ, написанныхъ подъ вліяніемъ другихъ поэтовъ, замѣтно въ то же время и вліяніе Батюшкова: такъ гармонировала артистическая натура молодаго Пушкина съ артистическою натурою Батюшкова! Художникъ инстинктивно узналъ художника, и избралъ его преимущественнымъ образцомъ своимъ. Это показываетъ, до какой

степени силенъ былъ въ Пушкинѣ художническій инстинктъ. Какъ ни много любилъ онъ поэзію Жуковскаго, какъ ни сильно увлекался обаятельностію ея романтическаго содержанія, столь могущественною надъ юною душою, но онъ нисколько не колебался въ выборѣ образца между Жуковскимъ и Батюшковымъ, и тотчасъ же, безсознательно, подчинился исключительному вліянію послѣдняго. Вліяніе Батюшкова обнаруживается въ «лицейскихъ» стихотвореніяхъ Пушкина не только въ фактурѣ стиха, но и въ складѣ выраженія, и особенно во взглядѣ на жизнь и ея наслажденія. Во всѣхъ нихъ видна нѣга и упоеніе чувствъ, столь свойственныя музѣ Батюшкова; и въ нихъ проглядываетъ мѣстами унылость и веселая шутливость Батюшкова. Пушкинъ занялъ у него даже любимыя имена, и въ особенности Хлою и Делію, и манеру пересыпать свои стихотворенія миѳологическими именами Купидона, Амура, Марса, Аполлона и проч., и любимыя его выраженія «цитерская сторона, дѣвственная лилея» и тому подобныя. Вспомните стихотворенія Батюшкова, заимствованныя имъ изъ Парни, и потомъ посланіе «Къ П — ну», и сравните съ нимъ піесы Пушкина «Къ Натальѣ» и «Къ Молодой Вдовѣ»: вы увидите въ нихъ Пушкина ученикомъ Батюшкова. По отдѣлкѣ и стиху, первое стихотвореніе слишкомъ отзывается дѣтскою незрѣлостію; но слѣдующее и по стихамъ напоминаетъ Батюшкова. Піесы: «Осгаръ» и «Эвлега» навѣяны скандинавскими стихотвореніями Батюшкова. Въ то время пользовалось большою извѣстностью дѣйствительно прекрасное посланіе Батюшкова къ Жуковскому — «Мои Пенаты». Оно родило множество подражаній. Пушкинъ написалъ, въ родѣ и духѣ этого стихотворенія, довольно большую піесу «Городокъ». Подобно Батюшкову, Пушкинъ, въ этомъ стихотвореніи, говоритъ о своихъ любимыхъ писателяхъ, которые заняли мѣсто на полкахъ его избранной библіотеки. Только онъ говоритъ не объ однихъ русскихъ пи-

сателяхъ, но и объ иностранныхъ. Несмотря на явную подражательность Батюшкову, которою запечатлена эта піеса, въ ней есть нѣчто и свое, Пушкинское: это не стихъ, который довольно плохъ, но шаловливая вольность, чуждая того, что̀ Французы называютъ *pruderie* и столь свойственная Пушкину. Онъ нисколько не думаетъ скрывать отъ свѣта того, что всѣ дѣлаютъ съ наслажденіемъ наединѣ, но о чемъ всѣ, при другихъ, говорятъ тономъ строгой морали; онъ называетъ всѣхъ своихъ любимыхъ писателей... Юношеская заносчивость, безпрестанно придирающаяся сатирою къ бездарнымъ писакамъ и. особенно, главѣ ихъ, извѣстному Свистову, также характеризуетъ Пушкина.

Въ нѣкоторыхъ изъ «лицейскихъ» стихотвореній, сквозь подражательность, проглядываетъ уже чисто Пушкинскій элементъ поэзіи. Такими піесами считаемъ мы слѣдующія: «Окно», «элегіи» (числомъ восемь), «Горацій», «Усы», «Желаніе», «Заздравный Кубокъ», «Къ товарищамъ передъ выпускомъ». Онѣ не всѣ равнаго достоинства, но нѣкоторыя, по тогдашнему времени, просто прекрасны. А тогдашнее время было очень невзыскательно и неразборчиво. Оно издало (1815 — 1817) двѣнадцать томовъ «Образцовыхъ русскихъ сочиненій и переводовъ въ стихахъ и прозѣ» и потомъ (1822—1824) ихъ же переиздало съ исправленіями, дополненіями и умноженіемъ, и наконецъ, не довольствуясь этимъ, напечатало (1821—1822) «Собраніе новыхъ русскихъ сочиненій и переводовъ въ стихахъ и прозѣ, вышедшихъ въ свѣтъ отъ 1816 по 1821 годъ» и «Собраніе новыхъ русскихъ сочиненій и переводовъ въ стихахъ и прозѣ, вышедшихъ въ свѣтъ съ 1821 по 1825 годъ». Бо́льшая часть этихъ «образцовыхъ» сочиненій весьма легко могли бы почесться образчиками бездарности и безвкусія. «Воспоминанія въ Царскомъ Селѣ» Пушкина были дѣйствительно одною изъ лучшихъ піесъ этого сборника, а Пушкинъ никогда не

помѣщалъ этой піесы въ собранія своихъ сочиненій, какъ-будто не признавая ее своею, хотя она и напоминала ему одну изъ лучшихъ минутъ его юности! И потому, стихотворенія Пушкина, о которыхъ мы начали говорить, имѣли бы полное право, особенно тогда, смѣло идти за образцовыя и не въ такомъ сборникѣ; — только черезмѣру строгій художническій вкусъ Пушкина могъ исключить изъ собранія его сочиненій такую піесу, какъ, напримѣръ, «Гораціи». Переводъ изъ Горація, или оригинальное произведеніе Пушкина въ гораціанскомъ духѣ, — что̀ бы ни была она, только никто ни изъ старыхъ, ни изъ новыхъ русскихъ переводчиковъ и подражателей Горація не говорилъ такимъ гораціанскимъ языкомъ и складомъ и такъ вѣрно не передавалъ индивидуальнаго характера гораціанской поэзіи, какъ Пушкинъ въ этой піесѣ, къ тому же и написанной прекрасными стихами. Можно ли не слышать въ нихъ живаго Горація? —

Кто изъ боговъ мнѣ возвратилъ
Того, съ кѣмъ первые походы
И браней ужасъ я дѣлилъ,
Когда за призракомъ свободы
Насъ Брутъ отчаянный водилъ;
Съ кѣмъ я тревоги боевыя
Въ шатрѣ за чашей забывалъ,
И кудри, плющемъ увитыя,
Сирійскимъ мирромъ умащалъ?
Ты помнишь часъ ужасной битвы,
Когда я, трепетный квиритъ,
Бѣжалъ, нечестно бросядщитъ,
Творя обѣты и молитвы?
Какъ я боялся, какъ бѣжалъ!
Но Эрмій самъ незапной тучей
Меня покрылъ и вдаль умчалъ
И спасъ отъ смерти неминучей.
А ты, любимецъ первый мой,
Ты снова въ битвахъ очутился..
И нынѣ въ Римъ ты возвратился,

Въ мой домикъ темный и простой.
Садись подъ сѣнь моихъ пенатовъ!
Давайте чаши! не жалѣй
Ни винъ моихъ, ни ароматовъ!
Готовы чаши; мальчикъ! лей;
Теперь некстати воздержанье:
Какъ дикій Скифъ, хочу я пить
И, съ другомъ празднуя свиданье,
Въ винѣ разсудокъ утопить.

Въ этомъ стихотвореніи видна художническая способность Пушкина свободно переноситься во всѣ сферы жизни, во всѣ вѣка и страны,—видѣнъ тотъ Пушкинъ, который, при концѣ своего поприща, нѣсколькими терцинами въ духѣ Дантовой «Божественной комедіи», познакомилъ Русскихъ съ Дантомъ больше, чѣмъ могли бы это сдѣлать всевозможные переводчики,—какъ можно познакомиться съ Дантомъ, только читая его въ подлинникѣ... Въ слѣдующей мальнькой элегіи уже видѣнъ будущій Пушкинъ — не ученикъ, не подражатель, а самостоятельный поэтъ:

Медлительно влекутся дни мои,
И каждый мигъ въ увядшемъ сердце множитъ
Всѣ горести несчастливой любви
И тяжкое безуміе тревожитъ.
Но я молчу; не слышенъ ропотъ мой.
Я слезы лью... мнѣ слезы утѣшенье.
Моя душа, объятая тоской,
Въ нихъ горькое находитъ наслажденье.
О, жизни сонъ! лети, не жаль тебя!
Изчезни въ тьмѣ, пустое привидѣніе!
Мнѣ дорого любви моей мученье,
Пускай умру, но пусть умру — любя!

Въ піесѣ «Къ товарищамъ передъ Выпускомъ» вѣетъ духъ, уже совершенно чуждый прежней поэзіи. И стихъ, и понятіе, и способъ выраженія — все ново въ ней, все имѣетъ корнемъ своимъ простой и вѣрный взглядъ на дѣйствительность, а не

мечты и фантазіи, облеченныя въ прекрасныя фразы. Поэтъ, готовый съ товарищами своими выйдти на большую дорогу жизни, мечтаетъ не о томъ, что всѣ они достигнутъ и богатства, и славы, и почестей, и счастья, а предвидитъ то, что̀ всего чаще и всего естественнѣе бываетъ съ людьми.

Разлука ждетъ насъ у порогу;
Зоветъ насъ свѣта дальній шумъ,
И каждый смотритъ на дорогу
Въ волненьи юныхъ, пылкихъ думъ.
Иной, подъ киверъ спрятавъ умъ,
Уже въ воинственномъ нарядѣ
Гусарской саблею махнулъ:
Въ крещенской утренней прохладѣ
Красиво мерзнетъ на парадѣ,
А грѣться ѣдетъ въ караулъ.
Другой, рожденный быть вельможей,
Не честь, а почести любя,
У плута знатнаго въ прихожей
Покорнымъ плутомъ зритъ себя.

Несмотря на всю незрѣлость и дѣтскій характеръ первыхъ опытовъ Пушкина, изъ нихъ видно, что онъ глубоко и сильно сознавалъ свое призваніе, какъ поэта, и смотрѣлъ на него какъ на жречество. Его восхищала мысль объ этомъ призваніи, и онъ говоритъ, въ посланіи къ Дельвигу:

Мой другъ! и я пѣвецъ! и мой смиренный путь
Въ цвѣтахъ украсила богиня пѣснопѣнья,
И мнѣ въ младую боги грудь
    Вліяли пламень вдохновенья!

Жажда славы сильно волновала эту молодую и пылкую душу, и заря поэтическаго безсмертія казалась ей лучшею цѣлью бытія:

Ахъ, вѣдаетъ мой добрый геній,
Что предпочелъ бы я скорѣй
Безсмертію души моей
Безсмертіе своихъ твореній.

Такихъ и подобныхъ этимъ стиховъ, доказывающихъ, сколь много занимало Пушкина его поэтическое призванie, очень много въ его «лицейскихъ» стихотворенiяхъ. Между ими замѣчательно стихотворенie «Къ моей Чернильницѣ»:

Подруга думы праздной,
Чернильница моя!
Мой вѣкъ однообразной
Тобой украсилъ я.
Какъ часто другъ веселья
Съ тобою забывалъ
Условный часъ похмѣлья
И праздничный бокалъ!
Подъ сѣнью хаты скромной,
Въ часы печали томной,
Была ты предо мной
Съ лампадой и мечтой.
Въ минуты вдохновенья
Къ тебѣ я прибѣгалъ
И музу призывалъ
На пиръ воображенья.
Сокровища мои
На днѣ твоемъ таятся...
Тебя я посвятилъ
Занятiямъ досуга
И съ лѣнью примирилъ:
Она твоя подруга!
Съ тобой успѣхъ узналъ
Отшельникъ неизвѣстный...
Завѣтный твой кристаллъ
Хранитъ огонь небесный;
И подъ-вечеръ, когда
Перо по книжкѣ бродитъ,
Безъ всякаго труда
Оно въ тебѣ находитъ
Концы моихъ стиховъ
И вѣрность выраженья,
То звуковъ или словъ
Нежданное стеченье,
То ѣдкой шутки соль,

То странность рифмы новой,
Неслыханной дотоль.

Вотъ уже какъ рано проснулся въ Пушкинѣ артистическій элементъ: еще отрокомъ, безъ всякаго труда находя въ чернильницѣ концы своихъ стиховъ, думалъ онъ о вѣрности выраженья, и задумывался надъ неожиданнымъ стеченіемъ звуковъ или словъ и странностью дотолѣ неслыханной новой рифмы! Къ такимъ же чертамъ принадлежитъ вольность и смѣлость въ понятіяхъ и словахъ. Въ одномъ посланіи онъ говоритъ:

Устрой гостямъ пирушку;
На столикъ вощаной
Поставь *пивную кружку*
И кубокъ пуншевой.

За исключеніемъ Державина, поэтической натурѣ котораго никакой предметъ не казался низкимъ, изъ поэтовъ прежняго времени никто не рѣшился бы говорить въ стихахъ о пивной кружкѣ, и самый пуншевой кубокъ каждому изъ нихъ показался бы прозаическимъ: въ стихахъ тогда говорилось не о кружкахъ, а о фіалахъ, не о пивѣ, а объ амброзіи и другихъ благородныхъ, но не существующихъ на бѣломъ свѣтѣ напиткахъ. Затѣявъ писать какую-то новогородскую повѣсть «Вадимъ», Пушкинъ, въ отрывкѣ изъ нея, употребилъ стихъ: «Но тынъ обросъ крапивой дикой». Слово тынъ, взятое прямо изъ міра славянской и новогородской жизни, поражаетъ сколько своею смѣлостію, столько и поэтическимъ инстинктомъ поэта. Изъ прежнихъ поэтовъ, едва ли бы кто не испугался пошлости и прозаичности этого слова. Мы нарочно приводимъ эти, повидимому, мелкія черты изъ «лицейскихъ» стихотвореній Пушкина, чтобъ ими указать на будущаго преобразователя русской поэзіи и будущаго національнаго поэта. Теперь странно видѣть какую-то смѣлость въ употребленіи слова тынъ; но мы говоримъ не о теперешнемъ, а о прошломъ времени: что̀

легко теперь, то было трудно прежде. Теперь всякій рифмачъ смѣло употребляетъ въ стихахъ всякое русское слово, но тогда слова, какъ и слогъ, раздѣлялись на высокія и низкія, и фальшивый вкусъ строго запрещалъ употребленіе послѣднихъ. Нуженъ былъ талантъ могучій и смѣлый, чтобъ уничтожить эти австралійскіе табу въ русской литературѣ. Теперь смѣшно читать нападки тогдашнихъ аристарховъ на Пушкина — такъ они мелки, ничтожны и жалки; но аристархи упрямо считали себя хранителями чистоты русскаго языка и здраваго вкуса, а Пушкина — исказителемъ русскаго языка и вводителемъ всяческаго литературнаго и поэтическаго безвкусія...

Изъ тѣхъ «лицейскихъ» стихотвореній Пушкина, которыя мы назвали лучшими и наиболѣе самостоятельными его произведеніями, нѣкоторыя въ послѣдствіи онъ измѣнилъ и передѣлалъ, и внесъ въ собраніе своихъ сочиненій. Такова, напримѣръ, піеса «Друзьямъ»:

Къ чему, веселые друзья,
Мое тревожитъ васъ молчанье?
Запѣвъ послѣднее прощанье,
Ужь муза смолкнула моя.
Напрасно лиру, взялъ я въ руки
Бряцать веселья на пирахъ,
И на ослабленныхъ струнахъ
Искалъ потерянные звуки.
Богами вамъ еще даны
Златые дни, златыя ночи,
И на любовь устремлены
Огнемъ исполненныя очи!
Играйте, пойте, о друзья!
Утратьте вечеръ скоротечный,
И вашей радости безпечной
Сквозь слезы улыбнуся я.

Въ послѣдствіи, Пушкинъ такъ передѣлалъ эту піесу:

Богами вамъ еще даны
Златые дни, златыя ночи,

И томныхъ дѣвъ устремлены
На васъ внимательныя очи.
Играйте, пойте, о друзья!
Утратьте вечеръ скоротечный,
И вашей радости безпечной
Сквозь слезы улыбнуся я.

Черезъ уничтоженіе первыхъ восьми стиховъ и перемѣну одиннадцатаго и двѣнадцатаго, изъ безобразнаго куска мрамора вышла прелестная статуэтка... Мы не знаемъ, были ли переправлены Пушкинымъ другія изъ «лицейскихъ» его стихотвореній, или они съ перваго раза удачно написались,—только значительное число ихъ вошло въ собраніе его сочиненій, изданныхъ въ 1826 и 1829 году. Такъ-какъ собраніе 1826 года, вышедшее маленькою книжкою, потомъ все вошло въ слѣдующее четырехъ-томное изданіе (1829—1835), составивъ первую его часть, — то мы и будемъ ссылаться, въ нашемъ разборѣ, только на это послѣднее изданіе, тѣмъ болѣе, что оно выходило въ свѣтъ подъ редакціею самого Пушкина.

Итакъ въ первый томъ и отчасти во второй «Сочиненій Александра Пушкина» (1829) много вошло его «лицейскихъ» стихотвореній 1815—1817 годовъ, и потомъ такихъ его стихотвореній, которыя писаны имъ вскорѣ по выходѣ изъ лицея и которыя, вмѣстѣ съ «лицейскими», вошедшими въ первый томъ изданія, можно охарактеризовать именемъ переходныхъ. Въ нихъ виденъ уже Пушкинъ, но еще болѣе или менѣе вѣрный литературнымъ преданіямъ, еще ученикъ предшествовавшихъ ему мастеровъ, хотя часто и побѣждающій своихъ учителей; поэтъ даровитый, но еще не самостоятельный и—если можно такъ выразиться—обѣщающій Пушкина, но еще не Пушкинъ. Въ этихъ переходныхъ стихотвореніяхъ видна живая историческая связь Пушкина съ предшествовавшею ему литературою, и они перемѣшаны съ піесами, въ которыхъ виденъ уже зрѣлый талантъ, и въ которыхъ Пушкинъ

является истиннымъ художникомъ, творцомъ новой поэзіи на Руси.

Такими переходными піесами считаемъ мы слѣдующія: «Къ Лицинію», «Гробъ Анакреона», «Пробужденіе», «Друзьямъ», «Пѣвецъ», «Амуръ и Гименей», «Ш***ву», «Торжество Вакха», «Разлука», «П***ну», «Дельвигу», «Выздоровленіе», «Прелестницѣ», «Жуковскому», «Увы, зачѣмъ она блистаетъ», «Русалка», «Стансы Т—му», «В—му», «Кривцову», «Черная Шаль», «Дочери Карагеоргія», «Война», «Я пережилъ мои мечтанья», «Гробъ юноши», «Къ Овидію», «Пѣснь о Вѣщемъ Олегѣ», «Друзьямъ», «Гречанкѣ», «Сводъ неба мракомъ обложился», «Телега Жизни», «Прозерпина», «Вакхическая Пѣсня», «Козлову», «Ты и Вы», и нѣсколько эпиграммъ, которыми оканчивается вторая часть и которыми Пушкинъ заплатилъ невольную дань тому времени, когда онъ вышелъ на поэтическое поприще. Эпиграммы, мадригалы, надписи къ портретамъ, были тогда въ большомъ ходу и составляли особенный родъ поэзіи, которому въ піитикахъ посвящалась особая глава. Только Державинъ и Жуковскій не писали эпиграммъ; но Батюшковъ былъ до нихъ большой охотникъ и, вѣроятно, его-то примѣръ особенно увлекъ Пушкина.

Замѣчательно, что во второй части собранія стихотвореній Пушкина уже меньше переходныхъ піесъ, а въ третьей ихъ совсѣмъ нѣтъ: въ ней содержатся только піесы, проникнутыя насквозь самобытнымъ духомъ Пушкина и отличающіяся всѣмъ совершенствомъ художественной формы его созрѣвшаго и возмужавшаго генія. Въ первой части, всего больше переходныхъ піесъ; но въ ней же, между переходными піесами, есть довольно и такихъ, которыя, по содержанію и по формѣ, обличаютъ уже оригинальность и самостоятельность, составляющія характеръ Пушкинской поэзіи. Чтобы яснѣе было нашимъ читателямъ, что̀ мы разумѣемъ подъ «переходными» стихотворені-

ями Пушкина, мы поименуемъ и противоположныя имъ чисто Пушкинскія піесы, находящіяся въ первой части; онѣ начинаются не прежде, какъ съ 1819 года, въ такомъ порядкѣ: «Мечтателю», «Уединеніе» (которое, впрочемъ, только по содержанію, а не по формѣ, можно отнести къ числу чисто Пушкинскихъ піесъ), «Домовому», «N. N», «Недоконченная Картина», «Возрожденіе», «Погасло дневное свѣтило», и въ особенности начинающіяся съ 1820: «Виноградъ», «О дѣва-роза, я въ оковахъ», «Доридѣ», «Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда», «Нереида», «Дорида», «Ч***ву», «Мой другъ, забыты мной слѣды минувшихъ лѣтъ», «Умолкну скоро я», «Муза», «Діонея», «Дѣва», «Примѣты», «Земля и Море», «Красавица передъ зеркаломъ», «Алексѣеву», «Ч***ву», «Люблю вашъ сумракъ неизвѣстный», «Простишь ли мнѣ ревнивыя мечты», «Ненастный день потухъ», «Ты вянешь и молчишь», «Къ Морю», «Коварность», «Ночной Зефиръ» и «Подражанія корану». Обо всѣхъ этихъ піесахъ наша рѣчь впереди; скажемъ сперва нѣсколько словъ только о «переходныхъ».

Въ переходныхъ піесахъ Пушкинъ больше всего является счастливымъ ученикомъ прежнихъ мастеровъ, особенно Батюшкова,—ученикомъ, побѣдившимъ своихъ учителей. Стихъ его уже лучше, чѣмъ у нихъ, и піесы въ цѣломъ, отличаются бо́льшею выдержанностію. Собственно Пушкинскій элементъ въ нихъ составляетъ элегическая грусть, преобладающая въ нихъ. Съ перваго раза замѣтно, что грусть болѣе къ лицу музѣ Пушкина, болѣе родственна ей, чѣмъ веселая и шаловливая шутливость. Часто иная піеса начинается у него игриво и весело, а заключается унылымъ чувствомъ, которое, какъ финальный аккордъ въ музыкальномъ сочиненіи, одинъ остается на душѣ, изглаживая въ ней всѣ предшествовавшія впечатлѣнія. Маленькое стихотвореніе «Друзьямъ» можетъ служить образцомъ такихъ піесъ и доказательствомъ справедливости

нашей мысли. Поэтъ говоритъ о шумномъ днѣ разлуки, о буйномъ пирѣ Вакха, о кликахъ безумной юности, при громѣ чашъ и звукѣ лиръ, и о той широкой чашѣ, которая, удовлетворяя скиѳскую жажду, вмѣщала въ свои широкіе края цѣлую бутылку, — и вдругъ эта веселая, шаловливая картина неожиданно заключается такою элегическою чертою:

Я пилъ, и думою сердечной
Во дни минувшіе леталъ,
И горе жизни скоротечной
И сны любви воспоминалъ.

Но грусть Пушкина не есть сладенькое чувствованьице нѣжной, но слабой души; это всегда грусть души мощной и крѣпкой, и тѣмъ обаятельнѣе дѣйствуетъ она па читателя, тѣмъ глубже и сильнѣе отзывается въ самыхъ сокровенныхъ тайникахъ его сердца, и тѣмъ гармоничнѣе потрясаетъ его струны. Пушкинъ никогда не расплывается въ грустномъ чувствѣ; оно всегда звѣнитъ у него, но не заглушая гармоніи другихъ звуковъ души, и не допуская его до монотонности. Иногда, задумавшись, онъ какъ-будто вдругъ встряхиваетъ головою, какъ левъ гривою, чтобъ отогнать отъ себя облако унынія, и мощное чувство бодрости, не изглаживая совершенно грусти, даетъ ей какой-то особенный освѣжительный и укрѣпляющій душу характеръ. Такъ и въ приведенной нами сейчасъ піесѣ, внезапное чувство мгновенной грусти тотчасъ же смѣнилось у него бодрымъ и широкимъ размахомъ прояснѣвшей души:

Меня смѣнила ихъ измѣна:
И скорбь изчезла предо мной,
Какъ изчезаетъ въ чашахъ пѣна
Подъ зашипѣвшею струей.

Изъ переходныхъ піесъ Пушкина лучшія тѣ, въ которыхъ болѣе или менѣе проглядываетъ чувство грусти, такъ что піесы вовсе лишенныя его, отзываются какою-то прозаичностію, а

при немъ и незначительныя піесы получаютъ значеніе. Такъ, напримѣръ, піеска «Я пережилъ мои желанья», какъ ни слаба она, невольно останавливаетъ на себѣ вниманіе читателя своимъ послѣднимъ куплетомъ:

Такъ позднимъ хладомъ пораженный,
Какъ бури слышенъ зимній свистъ,
Одинъ на вѣткѣ обнаженной
Трепещетъ запоздалый листъ.

Сколько этой поэтической грусти, этого поэтическаго раздумья въ прелестномъ стихотвореніи «Гробъ Юноши»!

А онъ увялъ во цвѣтѣ лѣтъ!
И безъ него друзья пируютъ,
Другихъ ужь полюбить успѣвъ;
Ужь рѣдко, рѣдко именуютъ
Его въ бесѣдѣ юныхъ дѣвъ.
Изъ милыхъ женъ, его любившихъ,
Одна, быть можетъ, слезы льетъ,
И память радостей почившихъ
Привычной думою зоветъ...
Къ чему?..

Все окончаніе этой прекрасной піесы, заключающее въ себѣ картину гроба юноши, дышитъ такою свѣтлою, ясною и отрадною грустью, какую знала и дала знать міру только поэтическая душа Пушкина... Піеса «Къ Овидію» въ цѣломъ сбивается нѣсколько на старинный дидактическій тонъ посланій, но въ немъ много прекраснаго и, особенно, начиная съ стиха: «Суровый Славянинъ, я слезъ не проливалъ» до стиха: «Неслися издали, какъ томный стонъ разлуки»; и лучшую сторону этого стихотворенія составляетъ его элегическій тонъ.

Изъ «переходныхъ» стихотвореній Пушкина слабѣйшими можно считать. «Русалку», «Черную Шаль», «Сводъ неба мракомъ обложился». «Русалка» прекрасна по идеѣ, но поэтъ не совладѣлъ съ этою идеею,—и кто хочетъ понять, до какой

степени прекрасна и исполнена поэзіи эта идея, тотъ долженъ видѣть превосходное произведеніе нашего даровитаго живописца Моллера. Въ этой картинѣ, художникъ воспользовался заимствованною имъ у поэта идеею несравненно лучше, чѣмъ самъ поэтъ. «Русалка» Пушкина отзывается юношескою незрѣлостію; «Русалка» Моллера есть богатое и роскошное созданіе зрѣлаго таланта. — «Черная Шаль» при своемъ появленіи возбудила фуроръ въ русской читающей публикѣ, но, подобно «Гусару» Батюшкова, теперь какъ-то опошлилась и чрезвычайно нравится любителямъ «пѣсенниковъ». Теперь очень не рѣдкость услышать, какъ поетъ эту піесу какой-нибудь разгульный простолюдинъ, вмѣстѣ съ пѣснію г. Ѳ. Глинки: «Вотъ мчится тройка удалая», или: «Ты не повѣришь, какъ ты мила»... «Сводъ неба мракомъ обложился» есть не что иное, какъ отрывокъ изъ новогородской поэмы «Вадимъ», которую затѣвалъ было Пушкинъ въ своей юности, и которой суждено было остаться неоконченною. Одинъ отрывокъ помѣщенъ между «лицейскими» стихотвореніями, въ IX томѣ, подъ названіемъ «Сонъ», и Пушкинъ не хотѣлъ его печатать. Стихъ отрывка «Сводъ неба мракомъ обложился» хорошъ, но прозаиченъ. Герои, выставленные Пушкинымъ въ этомъ отрывкѣ — Славяне; одинъ старикъ, другой прекрасный юноша съ кручиною въ глазахъ—

На немъ одежда Славянина
И на бедрѣ славянскій мечъ,
Славянъ вотъ очи голубыя,
Вотъ ихъ и волосы златые
Волнами падшіе до плечъ.

Старикъ—человѣкъ бывалый:

Видалъ онъ дальнія страны,
По сушѣ, по морю носился,
Во дни былые, дни войны,
На западѣ, на югѣ бился,

Дѣля добычу и труды
Съ суровымъ племенемъ Одена,
И передъ нимъ враговъ ряды
Бѣжали, какъ морская пѣна,
Въ часъ бури, къ чернымъ берегамъ.
Внималъ онъ радостнымъ хваламъ
И арфамъ скальдовъ изступленныхъ
И очи дѣвъ иноплеменныхъ
Красою чуждой привлекалъ.

Очевидно, что это не тѣ Славяне, которые втихомолку отъ исторіи и украдкою отъ человѣчества, жили да поживали себѣ въ степяхъ, болотахъ и дебряхъ нынѣшней Россіи; но Славяне Карамзинскіе, которыхъ существованіе и образъ жизни не подвержены ни малѣйшему сомнѣнію только въ «Исторіи Государства Россійскаго». Изъ такихъ Славянъ нельзя было сдѣлать поэмы, потому что для поэмы нужно дѣйствительное содержаніе, и ея героями могутъ быть только дѣйствительные люди, а не ученыя фантазіи и не историческія гипотезы... Кто видалъ славянскіе мечи? Дреколья и теперь можно видѣть... Кто видалъ славянскую боевую одежду временъ баснословнаго Вадима, или баснословнаго Гостомысла?... Лапти и сермяги можно и теперь видѣть...

«Пѣснь о Вѣщемъ Олегѣ» совсѣмъ другое дѣло: поэтъ умѣлъ набросить какую-то поэтическую туманность на эту болѣе лирическую, чѣмъ эпическую піесу, — туманность которая очень гармонируетъ съ историческою отдаленностью представленнаго въ ней героя и событія, и съ неопредѣленностію глухаго преданія о нихъ. Оттого піеса эта исполнена поэтической прелести, которую особенно возвышаетъ разлитый въ ней элегическій тонъ, и какой-то чисто русскій складъ изложенія. Пушкинъ умѣлъ сдѣлать интереснымъ даже коня Олегова,— и читатель раздѣляетъ съ Олегомъ желаніе взглянуть на кости его боеваго товарища:

Вотъ ѣдетъ могучій Олегъ со двора,
Съ нимъ Игорь и старые гости,
И видятъ: на холмѣ, у брега Днѣпра,
Лежатъ благородныя кости;
Ихъ моютъ дожди, засыпаетъ ихъ пыль,
И вѣтеръ волнуетъ надъ ними ковыль...

Вся піеса эта удивительно выдержана въ тонѣ и въ содержаніи: послѣдній куплетъ удачно замыкаетъ собою поэтическій смыслъ цѣлаго и оставляетъ на душѣ читателя полное впечатлѣніе:

Ковши круговые запѣнясь шипятъ
На тризнѣ плачевной Олега:
Князь Игорь и Ольга на холмѣ сидятъ;
Дружина пируетъ у брега;
Бойцы поминаютъ минувшіе дни
И битвы, гдѣ вмѣстѣ рубились они.

Нельзя того же сказать о всѣхъ «переходныхъ» піесахъ Пушкина въ отношеніи къ выдержанности и цѣлостности: во многихъ изъ нихъ не чувствуешь, чтобъ онѣ были кончены на мѣстѣ, или чтобъ въ нихъ не было сказано лишняго, или чтобъ въ нихъ было сказано, что̀ бы можно и должно было сказать. Этого недостатка совершенно чужды піесы чисто Пушкинскія, и совершеннымъ отсутствіемъ въ нихъ этого недостатка Пушкинъ рѣзко отдѣляется отъ всѣхъ предшествовавшихъ ему поэтовъ.

Изчисляя піесы Пушкина въ первой части, мы не упомянули объ одной изъ замѣчательнѣйшихъ — «Наполеонъ». Это стихотвореніе двойственно: въ нѣкоторыхъ куплетахъ его видишь Пушкина самобытнаго, а въ нѣкоторыхъ чувствуешь что-то переходное. Такія мысли, высказанныя такими стихами, какъ эти, могли принадлежать только великому поэту:

Надъ урной, гдѣ твой прахъ лежитъ,
Народовъ ненависть почила,
И лучъ безсмертія горитъ.
. . . .

Искуплены его стяжанья
И зло воинственныхъ чудесъ
Тоскою душною изгнанья
Подъ сѣнью чуждою небесъ.
И знойный островъ заточенья
Полночный парусъ посѣтитъ,
И путникъ слово примиренья
На ономъ камнѣ начертитъ,
Гдѣ, устремивъ на волны очи,
Изгнанникъ помнилъ звукъ мечей,
И льдистый ужасъ полуночи,
И небо Франціи своей;
Гдѣ иногда, въ своей пустынѣ,
Забывъ войну, потомство, тронъ,
Одинъ, одинъ о миломъ сынѣ
Въ изгнаньи горькомъ думалъ онъ.
Да будетъ омраченъ позоромъ
Тотъ малодушный, кто въ сей день
Безумнымъ возмутитъ укоромъ
Его развѣнчанную тѣнь!
Хвала!... Онъ русскому народу
Высокій жребій указалъ,
И міру вѣчную свободу
Изъ мрака ссылки завѣщалъ.

Но все остальное въ этой піесѣ какъ-то рѣзко отзывается тономъ декламаціи и нѣсколько напряженною восторженностію, подъ которою скрывается болѣе раздраженія, чѣмъ вдохновенія. Впрочемъ, и тутъ много оригинальнаго, что̀ было до Пушкина неслыхано и невидано въ русской поэзіи, какъ напримѣръ, выраженія: «осужденный властитель, могучій баловень побѣдъ, изгнанникъ вселенной, для котораго настаетъ потомство, обезславленная земля, своенравная воля, блистательный позоръ» и тому подобныя.

Отчасти то же можно сказать и о другомъ превосходномъ произведеніи Пушкина — «Андрей Шенье», которое помѣщено во второй части и было написано уже въ 1825 году. Пять куплетовъ, которыми начинается эта элегія, сильно отзываются

декламаціею, которая совсѣмъ не въ натурѣ Пушкинскаго духа и которая показываетъ, какъ долго удерживалось на немъ вліяніе воспитавшей его старой школы русской поэзіи. Конецъ этой піесы тоже нѣсколько натянутъ: но середина, отъ стиха: «Не узрю васъ, дни славы, дни блаженства» до стиха: «Ты слава, звукъ пустой» — исполнены всей очаровательности Пушкинской поэзіи.

Есть еще стихотвореніе, котораго мы съ умысломъ не поименовали, чтобы поговорить о немъ особенно: это — «Демонъ», піеса, которая, при своемъ появленіи, поразила всѣхъ изумленіемъ по глубокости высказанной въ ней мысли и по совершенству художнической формы. Сказать ли?... Эта піеса теперь пережила свою славу, и время изрекло надъ ней свой судъ. Есть что-то простодушно-юношеское въ ея выраженіи, и теперь нельзя безъ улыбки читать этихъ, нѣкогда столь дивныхъ стихохъ:

Въ тѣ дни, когда мнѣ были новы
Всѣ впечатлѣнья бытія —
И взоры дѣвъ, и шумъ дубровы,
И ночью пѣнье соловья—
Когда возвышенныя чувства,
Свобода, слава и любовь,
И вдохновенныя искусства
Такъ сильно волновали кровь,

и проч. Самъ этотъ демонъ, который прекрасное звалъ мечтою, презиралъ вдохновеніе, не вѣрилъ любви и свободѣ, насмѣшливо смотрѣлъ на жизнь,—самъ онъ теперь давно уже поступилъ въ разрядъ демоновъ средней руки, —и теперь совсѣмъ не нужно быть демономъ чтобъ отъ души смѣяться надъ тою любовію, тою свободою, надъ которыми онъ смѣялся. Словомъ, этотъ страшный тогда демонъ, теперь страшенъ развѣ только для слишкомъ юнаго чувства и неопытнаго ума: сердца возмужалыя и умы опытные теперь уже не страшатся

и другаго демона, пострашнѣе Пушкинскаго. Но о «демонѣ», мы еще будемъ говорить.

—

Предлагаемая статья есть не что иное, какъ только введеніе въ статьи собственно о Пушкинѣ. Мы имѣли въ виду показать историческую связь Пушкинской поэзіи съ поэзіею предшествовавшихъ ему мастеровъ; старались охарактеризовать Пушкина, какъ только еще ученика въ поэзіи. Предоставляемъ судить нашимъ читателямъ, до какой степени успѣли мы въ этомъ. Главный трудъ нашъ еще впереди. Многіе, мо̀жетъ-быть, недовольны что эти статьи долго тянутся и безпрестанно перерываются статьями посторонними. Такой упрекъ былъ бы не совсѣмъ основателенъ. Задуманый и начатый нами рядъ статей нисколько не принадлежитъ къ разряду обыкновенныхъ и случайныхъ журнальныхъ критикъ: это скорѣе обширная критическая исторія русской поэзіи, а такой трудъ не можетъ быть совершенъ на̀скоро и какъ-нибудь, но требуетъ изученія, обдуманности, труда и времени. Въ лучшихъ иностранныхъ журналахъ иногда рядъ статей объ одномъ предметѣ тянется не одинъ годъ, и публика нисколько не въ претензіи за эту медленность. Оцѣнить критически такого поэта, какъ Пушкинъ—трудъ немаловажный, тѣмъ болѣе, что о немъ мало сказано, хотя и много писано. Обыкновенно восхищались отдѣльными мѣстами и частностями, или нападали на частные недостатки, — и потому охарактеризовать особность поэзіи Пушкина, опредѣлить его значеніе, какъ поэта русскаго, показать его вліяніе на современниковъ и потомство, его историческую связь съ предшествовавшими и послѣдовавшими ему поэтами—значитъ предпринять трудъ совершенно новый. Какъ мы выполнимъ его—не наше дѣло судить о томъ; по крайней мѣрѣ, мы хотимъ дѣлать, что̀ можемъ и что̀ обязаны, взявшись за изданіе журнала. Несовершенство труда извинительно; но нѣтъ оправданій для лѣности и равнодушія къ благороднымъ,

важнымъ интересамъ и вопросамъ, — равнодушія, происходящаго или отъ невѣжества, или отъ корыстнаго разсчета, или отъ того и другаго вмѣстѣ...

V.

Въ гармоніи соперникъ мой
Былъ шумъ лѣсовъ, иль вихорь буйной,
Иль иволги напѣвъ живой,
Иль ночью моря гулъ глухой,
Иль шопотъ рѣчки тихоструйной.

—

Взглядъ на русскую критику. — Понятіе о современной критикѣ. — Изслѣдованіе паѳоса поэта, какъ первая задача критики.—Паѳосъ поэзіи Пушкина вообще.—Разборъ лирическихъ произведеній Пушкина.

Прежде, нежели приступимъ къ разсмотрѣнію тѣхъ сочиненій Пушкина, которыя запечатлѣны его самобытнымъ творчествомъ, почитаемъ нужнымъ изложить наше воззрѣніе на критику вообще. Доселѣ, въ русской литературѣ существовало два способа критиковать. Первый состоялъ въ разборѣ частныхъ достоинствъ и недостатковъ сочиненія, изъ котораго обыкновенно выписывали лучшія или худшія мѣста, восхищались ими, или осуждали ихъ, а на цѣлое сочиненіе, на его духъ и идею не обращали никакого вниманія. Съ этимъ способомъ критики, русскую литературу познакомили Карамзинъ и Макаровъ: первый, своимъ разборомъ сочиненій Богдановича, второй — сочиненій Дмитріева. Такой способъ критики, очевидно, поверхностенъ и мелоченъ, даже ложенъ, ибо если

критикъ смотритъ на частности поэтическаго произведенія безъ отношенія ихъ къ цѣлому, то необходимо долженъ находить дурнымъ хорошее и хорошимъ дурное, смотря по произволу своего личнаго вкуса. Подобная критика могла существовать только въ эпоху стилистики, когда на сочиненія смотрѣли исключительно со стороны языка и слога, и восхищались удачною фразою, удачнымъ стихомъ, ловкимъ звукоподражаніемъ и т. п. Теперь, такая критика была бы очень легка, ибо для того, чтобъ отличить хорошіе стихи отъ слабыхъ или обыкновенныхъ, теперь не нужно слишкомъ много вкуса, а довольно навыка и литературной сметливости. Но какъ все въ мірѣ начинается съ начала, то и такая критика для своего времени была необходима и хороша, и въ то время не всякій могъ съ успѣхомъ за нее браться, а успѣвали въ ней только люди съ умомъ, талантомъ и знаніемъ дѣла. Съ Мерзлякова начинается новый періодъ русской критики: онъ уже хлопоталъ не объ отдѣльныхъ стихахъ и мѣстахъ, но разсматривалъ завязку и изложеніе цѣлаго сочиненія, говорилъ о духѣ писателя, заключающемся въ общности его твореній. Это было значительнымъ шагомъ впередъ для русской критики, тѣмъ болѣе, что Мерзляковъ критиковалъ съ жаромъ, основательностію и замѣчательнымъ краснорѣчіемъ. Но, несмотря на то, его критика была безплодна, потому что была несвоевременна: онъ критиковалъ на основаніяхъ Баттё, Блера, Лагарпа, Эшенбурга, — основаніяхъ, которыя, не болѣе, какъ черезъ пять лѣтъ, и въ самой Россіи сдѣлались анахронизмомъ. Съ двадцатыхъ годовъ, критика русская начала предъявлять претензіи на философію и высшіе взгляды. Она уже перестала восхищаться удачными звукоподражаніями, красивымъ стихомъ, или ловкимъ выраженіемъ, но заговорила о народности, о требованіяхъ вѣка, о романтизмѣ, о творчествѣ и тому подобныхъ, дотолѣ неслыханныхъ новостяхъ. И это

было также важнымъ шагомъ впередъ для русской критики, ибо если она еще и сама темно и сбивчиво понимала свои требованія, повторяемыя ею съ чужаго голоса, тѣмъ не менѣе она произвела ими живую реакцію псевдо-классическому направленію литературы. Сверхъ того, она прорвала плотину авторитетства, которая держала литературу въ апатической неподвижности, и идеи замѣняла именами. Такъ, напримѣръ, при всемъ умѣ, дарованіяхъ, учености и образованности, которыми обладалъ Мерзляковъ, онъ отъ души считалъ Хераскова, Сумарокова и Петрова великими поэтами. Романтическая критика первая осмѣлилась сказать правду объ этихъ писателяхъ и столкнуть съ пьедестала ихъ глиняные кумиры, которые сейчасъ же и развалились отъ этого толчка; вѣдь глина—не мѣдь и не мраморъ! Конечно, какъ псевдо-классическая критика Мерзлякова, въ своей старческой неподвижности, не умѣла видѣть такой же разницы между истиннымъ поэтомъ Державинымъ и риторомъ-поэтомъ Ломоносовымъ, между огромнымъ поэтомъ Державинымъ и прозаическими стихотворцами Сумароковымъ, Петровымъ и Херасковымъ, между самобытнымъ и даровитымъ Фонъ-Визинымъ и между холоднымъ заимствователемъ чужеземныхъ вдохновеній — Княжнинымъ, между народнымъ и геніяльнымъ баснописцемъ Крыловымъ и даровитымъ переводчикомъ и подражателемъ Лафонтена Дмитріевымъ, — такъ же точно и мнимо-романтическая критика не замѣчала, въ запальчивости своего юношескаго одушевленія, неизмѣримой разницы между Пушкинымъ и вышедшими по слѣдамъ его блестящими и даже вовсе неблестящими талантами и талантиками, и, подобно первой, въ короткое время надѣлала, вмѣсто огромныхъ глиняныхъ кумировъ, множество фарфоровыхъ и фаянсовыхъ статуэтокъ. Но, несмотря на то, она дала просторъ уму и фантазіи, освободивъ ихъ отъ Прокрустова ложа авторитета и стѣснительныхъ ус-

ловныхъ правилъ. Жизненность романтической критики болѣе всего доказывается тѣмъ, что она продолжалась менѣе десяти лѣтъ и родила изъ себя другую, болѣе строгую, хотя и не болѣе твердую и опредѣленную критику. Передъ тридцатыми годами и особенно съ тридцатыхъ годовъ, русская критика заговорила другимъ тономъ и другимъ языкомъ. Ея притязанія на философскія воззрѣнія сдѣлались настойчивѣе; она начала цитовать, кстати и не кстати, не только Жанъ-Поля Рихтера, Шиллера, Канта и Шеллинга, но даже и Платона, заговорила объ эсѳетическихъ ѳеоріяхъ и грозно возстала на Пушкина и его школу. Даже собственно-романтическая критика, та самая, которая нѣсколько лѣтъ сряду провозглашала Пушкина «сѣвернымъ Байрономъ» (какъ-будто бы англійскій Байронъ родился на югѣ, а не на сѣверѣ Европы) и «представителемъ современнаго человѣчества», даже и она отложилась отъ Пушкина и объявила его чуждымъ «высшихъ взглядовъ и отставшимъ отъ вѣка»... Несмотря на смѣшную сторону этого факта, въ немъ нельзя не признать большаго шага впередъ, и нельзя не одобрить этой строгости и требовательности. Смѣшная же сторона состоитъ въ неопредѣленности и шаткости требованій, которыя эта критика предъявляла съ такою суровостью и профессорскою важностью. Тогда ожидали отъ поэта не того, для чего былъ онъ призванъ своею природою и требованіями времени, а подтвержденія и оправданія теоріи, которую составилъ себѣ господинъ-критикъ, — и если творенія поэта не улегались плотно на Прокрустовомъ ложѣ теоріи критика, критикъ или вытягивалъ ихъ за ноги, или обрубалъ имъ ноги (даже и голову — смотря по обстоятельствамъ), или, наконецъ, объявлялъ, что поэтъ ничтоженъ, малъ, чуждъ высшихъ взглядовъ и отсталъ отъ вѣка. Такъ одинъ «ученый» критикъ тридцатыхъ годовъ, сравнивая Пушкина съ Байрономъ, нашелъ, что герои поэмъ Пушкина относятся къ героямъ поэмъ Байрона,

какъ мелкіе бѣсенята къ сатанѣ и что, ergo, Пушкинъ никуда не годится. Этому ученому критику и въ голову не входило, что Пушкинъ такъ же точно не былъ обязанъ быть Байрономъ, какъ Байронъ — Гомеромъ, и что Пушкина должно разсматривать, какъ Пушкина, а не какъ Байрона. Обманутому внѣшнимъ сходствомъ формы поэмъ Байрона, этому ученому критику еще менѣе входило въ голову, что между Пушкинымъ и Байрономъ не было ничего общаго въ направленіи и духѣ таланта, и что, слѣдовательно, тутъ неумѣстно было какое бы то ни было сравненіе. Другой критикъ, не ученый, но за то съ высшими взглядами, объявилъ Пушкину опалу за то́, что тотъ отсталъ отъ вѣка, т. е. отъ туманно-неопредѣленныхъ теорій критика. Наконецъ, явился, вскорѣ послѣ того, третій критикъ, изъ ученыхъ, который о какомъ бы русскомъ поэтѣ ни заговорилъ, безпрестанно обращался къ итальянскимъ поэтамъ, съ которыми у русскихъ поэтовъ ничего общаго не было и быть не могло. Такимъ образомъ, если псевдо-классическая критика была ложна оттого, что основывалась только на старыхъ авторитетахъ, ничего не зная о явленіи и существованіи новыхъ, а мнимо-романтическая критика была слаба оттого, что, за неимѣніемъ времени, слишкомъ поверхностно, больше по наслышкѣ, чѣмъ изученіемъ познакомилась съ новыми авторитетами,—то критика тридцатыхъ годовъ была неосновательна отъ избытка эклектическаго знакомства со множествомъ теорій и образцовъ.

Гдѣ же безопасный проходъ между Сциллою безсистемности и Харибдою теорій? Судите поэта безъ всякихъ теорій— ваша критика будетъ отзываться произволомъ личнаго вкуса, личнаго мнѣнія, которое важно для однихъ васъ, а для другихъ—не законъ; судите поэта по какой-нибудь теоріи— вы разовьете, и, можетъ-быть, очень хорошо, свою теорію, можетъ-быть, очень хорошую, но не покажете намъ разбирае-

маго вами поэта въ его истинномъ свѣтѣ. Какой же путь должна избрать критика нашего времени?

Гёте гдѣ-то сказалъ: «Какого читателя желаю я?—такого, который бы меня, себя и цѣлый міръ забылъ, и жилъ бы только въ книгѣ моей». Нѣкоторые нѣмецкіе аристархи оперлись на это выраженіе великаго поэта, какъ на основный краеугольный камень эстетической критики. И однакожь, односторонность Гётевой мысли очевидна. Подобное требованіе очень выгодно для всякаго поэта, не только великаго, но и маленькаго: принявъ его на вѣру и безусловно, критика только и дѣлала бы, что кланялась въ поясъ то тому, то другому поэту, ибо, такъ какъ все имѣетъ свою причину и основаніе—даже эгоизмъ, дурное направленіе, самое невѣжество поэта, то, если критикъ будетъ смотрѣть на произведеніе поэта безъ всякаго отношенія къ его личности, забывъ о самомъ себѣ и о цѣломъ мірѣ,—естественно, что творенія этого поэта — будь они только ознаменованы бо́льшею или меньшею степенью таланта, — явятся непогрѣшительными и достойными безусловной похвалы. При нѣмецкой апатической терпимости ко всему, что̀ бываетъ и дѣлается на бѣломъ свѣтѣ, при нѣмецкой безличной универсальности, которая, признавая все, сама не можетъ сдѣлаться ни чѣмъ,—мысль, высказанная Гёте, поставляетъ искусство цѣлью самому себѣ, и черезъ это самое освобождаетъ его отъ всякаго соотношенія съ жизнію, которая всегда выше искусства, потому что искусство есть только одно изъ безчисленныхъ проявленій жизни. Дѣйствительно, нѣмецкая критика, при разсматриваніи произведеній искусства, всегда опирается на само искусство и на духъ художника, и потому исключительно вращается въ тѣсной сферѣ эстетики, выходя изъ нея только для того, чтобъ обращаться изрѣдка къ характеристикѣ личности поэта, а на исторію, общество, словомъ, на жизнь—не обращаетъ никакого вниманія. И оттого,

жизнь давно уже оставила тѣхъ нѣмецкихъ поэтовъ, которые своими произведеніями угождаютъ такой критикѣ! Но съ другой стороны, мысль Гёте имѣетъ глубокій смыслъ, если ее принимать не безусловно, но какъ первый, необходимый актъ въ процессѣ критики. Чтобъ разбирать критически писателя, прежде всего должно изучить его. Если вы съ кѣмъ-нибудь горячо спорите о важномъ предметѣ, для васъ ничего не можетъ быть больнѣе, какъ если противникъ вашъ, не давая себѣ труда вслушиваться въ ваши слова и взвѣшивать ваши доводы, будетъ придавать имъ другое значеніе и, слѣдовательно, отвѣчать вамъ не на ваши, а на свои собственныя мысли, справедливости которыхъ и не думали вы поддерживать. Если вы хотите, чтобъ съ вами спорили и понимали васъ какъ должно, то и сами должны быть добросовѣстно внимательны къ своему противнику и принимать его слова и доказательства именно въ томъ значеніи, въ какомъ онъ обращаетъ ихъ къ вамъ. Но еще добросовѣстнѣе и строже должно прилагаться это правило къ критикѣ: разбираемый вами поэтъ, какъ лицо судимое, часто безотвѣтное, не можетъ въ минуту вашего кривотолкованія остановить васъ и доказать вамъ, что вы не такъ его поняли. Сверхъ того, все имѣетъ свою причину и свое основаніе, а человѣкъ, по самолюбію, или по пристрастію къ извѣстнымъ увлекшимъ его идеямъ, любитъ всему давать свои причины и основанія, которыя потому именно и покажутся ему истинными, что онѣ — его, а не чьи-нибудь. Этой слабости подвержены не одни только ограниченные люди и невѣжды, но и умы сильные, широкіе, особенно если они не терпѣливы и не хладнокровно пытливы. Иногда человѣку мѣшаетъ видѣть вещи въ настоящемъ ихъ свѣтѣ даже то, что̀ составляетъ его истинное достоинство. Что̀, напримѣръ, выше и почтеннѣе въ человѣкѣ, какъ не способность глубокаго убѣжденія? — А между тѣмъ, она-то и заставляетъ человѣка

враждебно смотрѣть на всякую мысль, противорѣчащую его убѣжденію, — и часто онъ тѣмъ упрямѣе отвергаетъ ея истинность, чѣмъ одностороннѣе его убѣжденіе, которое такъ тѣсно слилось со всѣмъ его существомъ, что онъ не въ состояніи отдѣлить его отъ себя. И, однакожь, всякое изслѣдованіе непремѣнно требуетъ такого хладнокровія и безпристрастія, которыя возможны человѣку только при условіи полнаго отрицанія своей личности на время изслѣдованія. Поэтому, чтобъ произнести сужденіе о какомъ-нибудь поэтѣ, тѣмъ болѣе о великомъ, должно сперва изучить его, а для этого должно войдти въ міръ его творчества не иначе, какъ забывъ его, себя и все на свѣтѣ. Въ этотъ міръ не должно вносить никакихъ требованій, никакихъ заранѣе приготовленныхъ понятій и вопросовъ, никакихъ страстей, а тѣмъ менѣе — пристрастій, никакихъ убѣжденій, а тѣмъ менѣе — предубѣжденій. Надо совершенно отказаться отъ роли судьи и актера, и ограничиться только ролью посторонняго любопытнаго свидѣтеля и зрителя. Такъ точно, если вы въѣзжаете въ чужую землю съ цѣлью изучить ея нравы и обычаи, вы должны забыть на время, что вы гражданинъ своей земли, и сдѣлаться совершеннымъ космополитомъ. Иначе, обычаи этой чуждой вамъ страны будете вы оцѣнять на курсъ обычаевъ вашего отечества и, естественно, найдете въ ней хорошимъ только то, что̀ сходно съ обычаями вашего отечества, а все противоположное или не похожее на нихъ безусловно признаете дурнымъ. Всѣ народы потому только и образуютъ своею жизнію одинъ общій аккордъ всемірно-исторической жизни человѣчества, что каждый изъ нихъ представляетъ собою особенный звукъ въ этомъ аккордѣ, ибо изъ совершенно одинаковыхъ звуковъ не можетъ выйдти аккордъ. Какъ самое худшее, такъ и самое лучшее въ каждомъ народѣ есть то, что̀ принадлежитъ только одному ему, и что̀ противоположно худшему и лучшему, или, по крайней

мѣрѣ, не сходно съ худшимъ и лучшимъ всякаго другаго народа. Общее выше частнаго, безусловное выше индивидуальнаго, разумъ выше личности: это истина несомнѣнная, противъ которой нечего сказать; но вѣдь общее выражается въ частномъ, безусловное — въ индивидуальномъ, а разумъ — въ личности, и безъ частнаго, индивидуальнаго и личнаго, общее, безусловное и разумное есть только идеальная возможность, а не живая дѣйствительность. Творческая дѣятельность поэта представляетъ собою также особый, цѣльный, замкнутый въ самомъ себѣ міръ, который держится на своихъ законахъ, имѣетъ свои причины и свои основы, требующія, чтобъ ихъ прежде всего приняли за то, что̀ онѣ суть на самомъ дѣлѣ, а потомъ уже судили о нихъ. Всѣ произведенія поэта, какъ бы ни были разнообразны и по содержанію, и по формѣ, имѣютъ общую всѣмъ имъ физіономію, запечатлѣны только имъ свойственною особностію, ибо всѣ они истекли изъ одной личности, изъ единаго и нераздѣльнаго *я*. Такимъ образомъ, приступая къ изученію поэта, прежде всего должно уловить, въ многоразличіи и разнообразіи его произведеній, тайну его личности, т. е. тѣ особности его духа, которыя принадлежатъ только ему одному. Это, впрочемъ, значитъ не то, чтобъ эти особности были чѣмъ-то частнымъ, исключительнымъ, чуждымъ для остальныхъ людей: это значитъ, что все общее человѣчеству никогда не является въ одномъ человѣкѣ; но каждый человѣкъ, въ бо̀льшей или меньшей мѣрѣ, родится для того, чтобъ своею личностію осуществить одну изъ безконечно разнообразныхъ сторонъ необъемлемаго, какъ міръ и вѣчность, духа человѣческаго. Въ этой миссіи вѣчной инкарнаціи заключается все достоинство, вся важность личности: ибо она есть осуществленіе, реализація, дѣйствительность духа. Личность одна не можетъ всего обнять, и потому будучи этимъ, она уже не есть то или это; представляя собою нѣчто, она уже

есть исключеніе изъ всего. Личности безчисленны и разнообразны, какъ стороны духа человѣческаго; каждая существуетъ потому что необходима, слѣдовательно, каждая имѣетъ законное право на существованіе. По этому, ничего нѣтъ несправедливѣе, какъ мѣрять чью-либо личность аршиномъ другой личности, которая всегда или противоположна или чѣмъ-нибудь разнится отъ нея. Есть въ мірѣ люди пылкіе и опрометчивые; есть люди хладнокровные и осторожные: пылкій скажетъ ложь, если скажетъ, что хладнокровные люди излишни въ мірѣ и что лучше было бы, еслибъ ихъ не было; точно такъ же ложно будетъ подобное сужденіе и хладнокровнаго о пылкомъ.

Итакъ, источникъ творческой дѣятельности поэта есть его духъ, выражающійся въ его личности, и перваго объясненія духа и характера его произведеній должно искать въ его личности. А это возможно только при строгомъ соблюденіи требованія, которое дѣлаетъ Гёте отъ своего читателя. Всякая личность есть истина, въ бóльшемъ или меньшемъ объемѣ, а истина требуетъ изслѣдованія спокойнаго и безпристрастнаго, требуетъ, чтобъ къ ея изслѣдованію приступали съ уваженіемъ къ ней, по крайней мѣрѣ, безъ принятаго заранѣе рѣшенія найдти ее ложью. Но, скажутъ, если всякая личность есть истина, то и всякій поэтъ, какъ бы ни былъ ничтоженъ, долженъ быть изучаемъ по мысли Гёте? Ничуть не бывало! Во первыхъ, не всякій, кто пишетъ стихи, выражаетъ свою личность: выражаетъ ее тотъ, кто родился поэтомъ; во вторыхъ, не всякая личность, но только замѣчательная, стóитъ изученія; въ третьихъ, не всякій человѣкъ есть личность, но многіе люди, по своей безличности, походятъ на плохо-оттиснутую гравюру, въ которой, какъ ни бейся, не отличишь дерева отъ копны сѣна, лошади отъ дома, а деревяннаго чурбана отъ человѣка. Природа ли производитъ, или воспитаніе и жизнь

дѣлаетъ ихъ такими—это не касается до предмета нашей статьи и далеко отвлекло бы насъ, еслибъ мы вздумали объ этомъ разсуждать; намъ довольно только сказать, что есть на свѣтѣ безличныя личности, что ихъ, къ несчастію, гораздо больше, чѣмъ личныхъ, и что чѣмъ личность поэта глубже и сильнѣе, тѣмъ онъ болѣе поэтъ. Приступить съ такими важными сборами къ суду надъ маленькимъ поэтомъ—все равно, что̀ описать жизнь какого-нибудь столоначальника въ земскомъ судѣ слогомъ Плутарха, автора біографій Александра Македонскаго, Цезаря и другихъ великихъ людей древности, или, сѣвъ въ лодку, чтобъ покататься по болоту, поставить передъ собою компасъ и разложить морскую карту. Но тѣмъ болѣе должно остерегаться приступать безъ особеннаго вниманія къ изученію великаго поэта, въ твореніяхъ котораго отражается великая личность. Если вы изучили ее съ строгимъ безпристрастіемъ и поняли вѣрно, вы уже не носитесь, по волѣ вѣтра, въ воздушныхъ пространствахъ своей прихотливой фантазіи, но стоите твердою ногою на прочной почвѣ; вы уже не требуете отъ поэта того, чего бы хотѣлось вамъ, но оцѣняете то, что̀ онъ самъ вамъ далъ; вы не смѣшиваете съ нимъ себя или другія личности, но видите его самого такимъ, какимъ онъ есть; не навязываете ему своихъ убѣжденій, или предубѣжденій, но взвѣшиваете его идеи, его понятія. Вы сроднились съ нимъ, потому что изучили его; вы полюбили его, потому что поняли. Вы знаете, почему онъ шелъ этимъ путемъ, а не другимъ; вы не объявите его ничтожнымъ, потому что въ немъ нѣтъ ничего общаго съ Байрономъ, или другимъ любимымъ вами поэтомъ; вы не скажете о немъ, что онъ отсталъ отъ вѣка, потому что не читаетъ вашего журнала и не вѣритъ вашимъ залетнымъ, но и сбивчивымъ, туманнымъ и неопредѣленнымъ предчувствіямъ, которыя вы смѣло выдаете за идеи и высшіе взгляды. Нѣтъ, вы будете судить о немъ на осно-

ванiи его личности, будете отъ него требовать только того, что̀ могъ бы онъ сдѣлать на основанiи уже сдѣланнаго имъ. Когда вы кончите его изученiе, проникните въ сокровенный духъ его поэзiи, уловите тайну его личности,—тогда правило Гёте, что читатель поэта долженъ забыть читаемаго имъ поэта, самого себя и весь мiръ, вы имѣете право откинуть прочь, какъ уже лишнее и ненужное. Ваша личность снова вступаетъ въ свои права, и вы изъ ученика дѣлаетесь судьею. Вы требуете отъ поэта, чтобъ онъ былъ вѣренъ не вами предписанному ему направленiю, но своему собственному, чтобъ онъ не противорѣчилъ себѣ самому, своей собственной натурѣ, не уклонялся отъ своего призванiя (ибо вы поняли его призванiе изъ его же собственныхъ творенiй, а не навязали ему его отъ себя), словомъ, вы требуете отъ него той внутренней послѣдовательности, которая составляетъ необходимое условiе всякой разумной дѣятельности. И если вы находите, что онъ сдѣлалъ меньше, чѣмъ бы могъ сдѣлать, меньше, нежели сколько самъ далъ право требовать отъ него, что онъ измѣнялъ стремленiю собственнаго духа, вы смѣло изречете ему свой приговоръ, и это, однакожь, не помѣшаетъ вамъ отдать ему полную справедливость въ томъ, что̀ составляетъ его неотъемлемую заслугу. Вы отличите въ его творенiяхъ недостатки произвольные отъ недостатковъ, которые тѣсно соединены съ достоинствами его поэзiи и составляютъ ихъ оборотную сторону. При этомъ, вы строго вникните въ обстоятельства, которыя, независимо отъ его воли, не могли не имѣть бо̀льшаго или меньшаго влiянiя на его дѣятельность, и больше всего на духъ времени, въ которое онъ явился, на нравственное состоянiе, въ которомъ онъ засталъ общество, и покажете, шелъ ли онъ наравнѣ съ своимъ временемъ, былъ ли его хорегомъ, или только старался подпѣвать подъ его пѣсни. Обстоятельства его частной жизни только тогда войдутъ въ ваше

разсмотрѣніе, когда они будутъ въ живой связи съ его твореніями. Есть поэты, которыхъ жизнь тѣсно связана съ ихъ поэзіею. и есть поэты, которыхъ важна только нравственная жизнь. Этого различія, вытекающаго изъ свойства личности, не должно терять изъ вида. Гёте такъ же нельзя мѣрять на мѣрку Байрона, какъ и Байрона нельзя мѣрять на мѣрку Гёте: это были натуры діаметрально противоположныя одна другой, и кто бы осудилъ Гёте, что онъ жилъ и писалъ не въ такомъ духѣ, какъ Байронъ, или наоборотъ, тотъ сказалъ бы величайшую нелѣпость. Это все равно, что̀ отъ могучаго слона требовать быстроты и ловкости тигра, или наоборотъ; и слонъ и тигръ, каждый по своему хорошъ и необходимъ въ цѣпи природы. Натуры Гёте и Шиллера были діаметрально противоположны одна отъ другой, и однакожь самая эта противоположность была причиною и основой взаимной дружбы и взаимнаго уваженія обоихъ великихъ поэтовъ: каждый изъ нихъ поклонялся въ другомъ тому, чего не находилъ въ себѣ. Задача критики состоитъ совсѣмъ не въ томъ. чтобъ рѣшить, почему Гёте жилъ и писалъ не такъ, какъ жилъ и писалъ Шиллеръ; но въ томъ, почему Гёте жилъ и писалъ какъ Гёте, а не какъ кто-нибудь другой...

Но какимъ же образомъ уловить тайну личности поэта въ его твореніяхъ? Что̀ должно дѣлать для этого при изученіи произведеній его?

Изучить поэта значитъ не только ознакомиться, черезъ усиленное и повторяемое чтеніе, съ его произведеніями, но и перечувствовать, пережить ихъ. Всякій истинный поэтъ, на какой бы ступени художественнаго достоинства ни стоялъ, а тѣмъ болѣе всякій великій поэтъ, никогда и ничего не выдумываетъ, но облекаетъ въ живыя формы обще-человѣческое. И потому, въ созданіяхъ поэта, люди, восхищающіеся ими, всегда находятъ что-то давно знакомое имъ, что-то свое соб-

ственное, что̀ они сами чувствовали, или только смутно и неопредѣленно предощущали, или о чемъ мыслили, по чему не могли дать яснаго образа, чему не могли найдти слово, и что̀, слѣдовательно, поэтъ умѣлъ только выразить. Чѣмъ выше поэтъ, т. е. чѣмъ обще-человѣчественнѣе содержаніе его поэзіи, тѣмъ проще его созданія, такъ что читатель удивляется, какъ ему самому не вошло въ голову создать что-нибудь подобное· вѣдь это такъ просто и легко! Сочиненія, въ которыхъ люди ничего не узнаютъ своего и въ которыхъ все принадлежитъ поэту, не заслуживаютъ никакого вниманія, какъ пустяки. На этой-то общности, по которой созданіе поэта столько же принадлежитъ всему человѣчеству, сколько и ему самому, — на этой-то общности и основывается возможность всѣмъ и каждому, въ комъ есть человѣческое (т. е. духовное, разумное), переживать произведенія художника, изучая ихъ. Пережить творенія поэта значитъ переносить, перечувствовать въ душѣ своей все богатство, всю глубину ихъ содержанія, переболѣть ихъ болѣзнями, перестрадать ихъ скорбями, переблаженствовать ихъ радостью, ихъ торжествомъ, ихъ надеждами. Нельзя понять поэта, не будучи нѣкоторое время подъ его исключительнымъ вліяніемъ, не полюбивъ смотрѣть его глазами, слышать его слухомъ, говорить его языкомъ. Нельзя изучить Байрона, не бывъ нѣкоторое время байронистомъ въ душѣ, Гёте—гётистомъ, Шиллера—шиллеристомъ, и т. д. Конечно, такое добровольное подчиненіе чуждому вліянію есть еще только экстатическое увлеченіе поэтомъ, а не спокойное, строгое и истинное его пониманіе,—и до этого пониманія можно дойдти только черезъ переходъ изъ восторженнаго увлеченія къ хладнокровно спокойному созерцанію; но это увлеченіе поэтомъ есть первый и необходимый моментъ въ процессѣ его изученія. И потому, нельзя въ одно время изучить болѣе одного поэта, нельзя на это время не считать его выше всѣхъ дру-

гихъ поэтовъ, нельзя не утратить своей способности понимать произведенія другихъ поэтовъ и восхищаться ими. Когда одна великая мысль до такой степени обоймётъ и наполнитъ собою человѣка, что сдѣлается костью отъ костей его, плотью отъ плоти его, — въ душѣ человѣка уже нѣтъ мѣста для другой мысли!

Обще-человѣческое безгранично только въ своей идеѣ; но, осуществляясь, оно принимаетъ извѣстный характеръ, извѣстный колоритъ, такъ сказать. Оттого, хотя всѣ великіе поэты выражали, въ своихъ созданіяхъ, обще-человѣческое, однакожь творенія каждаго изъ нихъ отличаются своимъ собственнымъ характеромъ. Великъ Шекспиръ и великъ Байронъ; но рѣзкая черта отличаетъ творенія одного отъ твореній другаго. Чѣмъ выше поэтъ, тѣмъ оригинальнѣе міръ его творчества, — и не только великіе, даже просто замѣчательные поэты тѣмъ и отличаются отъ обыкновенныхъ, что ихъ поэтическая дѣятельность ознаменована печатью самобытнаго и оригинальнаго характера. Въ этой характерной особности заключается тайна ихъ личности и тайна ихъ поэзіи. Уловить и опредѣлить сущность этой особности значитъ найдти ключь къ тайнѣ личности и поэзіи поэта. Въ чемъ же должно искать этого ключа?

Каждое поэтическое произведеніе есть плодъ могучей мысли, овладѣвшей поэтомъ. Еслибъ мы допустили, что эта мысль есть только результатъ дѣятельности его разсудка, мы убили бы этимъ не только искусство, но и самую возможность искусства. Въ самомъ дѣлѣ, что̀ мудренаго было бы сдѣлаться поэтомъ, и кто бы не въ состояніи былъ сдѣлаться поэтомъ, по нуждѣ, по выгодѣ, или по прихоти, еслибъ для этого сто̀яло только придумать какую-нибудь мысль, да и втискать ее въ придуманную же форму? Нѣтъ, не такъ это дѣлается поэтами по натурѣ и призванію! У того, кто не поэтъ по натурѣ,

пусть придуманная имъ мысль будетъ глубока, истинна, даже свята, — произведеніе все-таки выйдетъ мелочное, ложное, фальшивое, уродливое, мертвое,—и никого не убѣдитъ оно, а скорѣе разочаруетъ каждаго въ выраженной имъ мысли, несмотря на всю ея правдивость! Но между тѣмъ, такъ-то именно и понимаетъ толпа искусство, этого-то именно и требуетъ она отъ поэтовъ! Придумайте ей, на досугѣ, мысль получше, да потомъ и обдѣлайте ее въ какой-нибудь вымыселъ, словно брильянтъ въ золото! Вотъ и дѣло съ концомъ! Нѣтъ, не такія мысли и не такъ овладѣваютъ поэтомъ и бываютъ живыми зародышами живыхъ созданій! Искусство не допускаетъ къ себѣ отвлеченныхъ философскихъ, а тѣмъ менѣе разсудочныхъ идей: оно допускаетъ только идеи поэтическія; а поэтическая идея — это не силлогизмъ, не догматъ, не правило, это—живая страсть, это—паѳосъ... Что̀ такое паѳосъ? — Творчество—не забава, и художественное произведеніе — не плодъ досуга, или прихоти; оно сто̀итъ художнику труда; онъ самъ не знаетъ, какъ западаетъ въ его душу зародышъ новаго произведенія; онъ носитъ и вынашиваетъ въ себѣ зерно поэтической мысли, какъ носитъ и вынашиваетъ мать младенца въ утробѣ своей; процессъ творчества имѣетъ аналогію съ процессомъ дѣторожденія и не чуждъ мукъ, разумѣется, духовныхъ, этого физическаго акта. И потому, если поэтъ рѣшится на трудъ и подвигъ творчества, значитъ, что его къ этому движетъ, стремитъ какая-то могучая сила, какая-то непобѣдимая страсть. Эта сила, эта страсть—паѳосъ. Въ паѳосѣ, поэтъ является влюбленнымъ въ идею, какъ въ прекрасное, живое существо, страстно проникнутымъ ею, — и онъ созерцаетъ ее не разумомъ, не разсудкомъ, не чувствомъ и не какою-либо одною способностью своей души, но всею полнотою и цѣлостью своего нравственнаго бытія, — и потому идея является, въ его произведеніи, не отвлеченною мыслью,

не мертвою формою, а живымъ созданіемъ, въ которомъ живая красота формы свидѣтельствуетъ о пребываніи въ ней божественной идеи, и въ которомъ нѣтъ черты, свидѣтельствующей о сшивкѣ, или спайкѣ, — нѣтъ границы между идеею и формою, но та и другая являются цѣлымъ и единымъ органическимъ созданіемъ. Идеи истекаютъ изъ разума; но живое творитъ и раждаетъ не разумъ, а любовь. Отсюда ясно видна разница между идеею отвлеченною и поэтическою: первая плодъ ума, вторая — плодъ любви, какъ страсти. Но отчего же, скажутъ, называть это паѳосомъ, а не страстью? — Оттого, что слово «страсть» заключаетъ въ себѣ понятіе болѣе чувственное, тогда какъ слово «паѳосъ» заключаетъ въ себѣ понятіе болѣе нравственное. Въ страсти много индивидуальнаго, личнаго, своекорыстнаго, темнаго; въ ней можетъ быть даже низкое и подлое, потому что можно питать страсть не только къ женщинѣ, но и къ женщинамъ, не только къ славѣ, но и къ почестямъ, можно питать страсть къ деньгамъ, къ вину, къ гастрономіи. Въ страсти много чисто чувственнаго, кровнаго, нервическаго, тѣлеснаго, земнаго. Подъ «паѳосомъ» разумѣется тоже страсть, и притомъ соединенная съ волненіемъ крови, съ потрясеніемъ всей нервной системы, какъ и всякая другая страсть; но паѳосъ всегда есть страсть, возжигаемая въ душѣ человѣка идеею и всегда стремящаяся къ идеѣ, слѣдовательно, страсть чисто духовная, нравственная, небесная. Паѳосъ простое умственное постиженіе идеи превращаетъ въ любовь къ идеѣ, полную энергіи и страстнаго стремленія. Въ философіи идея является безплотною; черезъ паѳосъ она превращается въ тѣло, въ дѣйствительный фактъ, въ живое созданіе. Отъ слова паѳосъ или патосъ (pathos) происходитъ слово патетическій, наиболѣе употребляемое въ отношеніи къ драматической поэзіи, какъ къ наиболѣе исполненной паѳоса по своей сущности. Но мы лучше объяснимъ

значеніе паѳоса указаніемъ на него въ великихъ произведеніяхъ искусства.

Паѳосъ Шекспировой драмы «Ромео и Джюльетта» составляетъ идея любви,—и потому пламенными волнами, сверкающими яркимъ свѣтомъ звѣздъ, льются изъ устъ любовниковъ восторженныя патетическія рѣчи... Это паѳосъ любви, потому что въ лирическихъ монологахъ Ромео и Джюльетты видно не одно только любованіе другъ другомъ, но и торжественное, гордое, исполненное упоенія признаніе любви, какъ божественнаго чувства. Въ тѣхъ монологахъ Ромео и Джюльетты, когда ихъ любви начало угрожать несчастіе, бурнымъ потокомъ изливается энергія раздраженнаго чувства, вдругъ встрѣтившаго препятствіе своему вольному и широкому разливу. —Паѳосъ «Гамлета» составляетъ борьба негодованія на порокъ и преступленіе съ безсиліемъ вступить съ ними въ открытый и отчаянный бой, какъ того требуетъ сознаніе долга. Гамлетъ въ покойномъ королѣ страстно любилъ отца и высоко уважалъ великаго человѣка;—этотъ король вѣроломно, измѣннически убитъ—и кѣмъ же?—шутомъ и пьяницею, человѣкомъ бездушнымъ и подлымъ, который укралъ у своего роднаго брата и корону, и жизнь, и честь его жены, Гамлетовой матери, которая, по ничтожеству своего характера, дѣлитъ съ убійцею своего царя и брата, а ея мужа, неправедно добытую власть и оскверненное прелюбодѣяніемъ ложе!... Сколько причинъ для Гамлета мстить неумолимо, страшно, за поруганное право, за грѣхъ цареубійства и братоубійства, за порокъ матери, за украденную подъ полою корону, за добродѣтель, за величіе, за себя самого!... Онъ знаетъ, что̀ ему должно дѣлать, на что̀ его вызвала судьба, — и онъ робѣетъ предстоящаго подвига, блѣднѣетъ страшнаго вызова, колеблется и только говоритъ, вмѣсто того, чтобъ дѣлать, въ своей позорной нерѣшительности. Но если слаба его воля, то

душа его столько же велика, сколько и чиста. Онъ это сознаетъ,—и съ какою горечью, съ какою страстью, высказывается его презрѣніе къ самому себѣ въ этихъ большихъ монологахъ, которые, тотчасъ какъ онъ остается одинъ и сдерживаемое имъ доселѣ чувство получаетъ свободу, вырываются изъ него, словно огромная рѣка, скинувшая съ себя вешній ледъ и затопляющая окрестныя поля... Въ этихъ патетическихъ монологахъ выказывается весь паѳосъ этой трагедіи, выступаетъ наружу та внутренняя эксцентрическая сила, которая заставила поэта взяться за перо, чтобъ сложить съ души своей тяготившее ее бремя... Такихъ примѣровъ можно было бы привести много, но для объясненія нашей мысли довольно и этихъ двухъ.

Итакъ, каждое поэтическое произведеніе должно быть плодомъ паѳоса, должно быть проникнуто имъ. Безъ паѳоса, нельзя понять, что̀ заставило поэта взяться за перо и дало ему силу и возможность начать и кончить иногда довольно большое сочиненіе. Поэтому, выраженія: «въ этомъ произведеніи есть идея, а въ этомъ нѣтъ идеи», не совсѣмъ точны и опредѣленны. Вмѣсто этого должно говорить: «въ чемъ состоитъ паѳосъ этого произведенія?» или: «въ этомъ произведеніи есть паѳосъ, а въ этомъ нѣтъ». Это будетъ гораздо опредѣленнѣе и точнѣе: потому что многіе ошибочно принимаютъ за идею то, что̀ можетъ быть идеею вездѣ, кромѣ произведенія, гдѣ ее думаютъ видѣть, и гдѣ она, въ самомъ-то дѣлѣ, является просто резонёрствомъ; кое-какъ прикрытымъ сшивными лохмотьями бѣдной формы, изъ подъ которой такъ и сквозитъ его нагота. Паѳосъ—другое дѣло. Надо-быть совершенно лишеннымъ всякаго эстетическаго такта, чтобъ увидѣть паѳосъ въ произведеніи холодномъ, мертвомъ, въ которомъ идея съ формою слиты какъ масло съ водою, или сшиты на живую нитку бѣлыми стёжками.

Какъ ни многочисленны, какъ ни разнообразны созданія великаго поэта, но каждое изъ нихъ живетъ своею жизнію, а потому и имѣетъ свой паѳосъ. Тѣмъ не менѣе весь міръ творчества поэта, вся полнота его поэтической дѣятельности тоже имѣетъ свой единый паѳосъ, къ которому паѳосъ каждаго отдѣльнаго произведенія относится какъ часть къ цѣлому, какъ оттѣнокъ, видоизмѣненіе главной идеи, какъ одна изъ ея безчисленныхъ сторонъ. И это относится не къ однимъ одностороннимъ поэтамъ, каковъ былъ, напр., Байронъ, но также и къ такимъ, которыхъ произведенія удивляютъ своею многосторонностію и многоразличіемъ направленій, каковъ, напр., Шекспиръ. И это очень естественно: всякая личность единична; у ней можетъ быть много интересовъ и направленій, но всегда подъ преобладающимъ вліяніемъ одного главнаго; а такъ какъ личность есть живой и непосредственный источникъ творческой дѣятельности, то и всѣ произведенія поэта должны быть запечатлѣны единымъ духомъ, проникнуты единымъ паѳосомъ. И вотъ этотъ-то паѳосъ, разлитый въ полнотѣ творческой дѣятельности поэта, есть ключъ къ его личности и къ его поэзіи. Первымъ дѣломъ, первою задачею критика должна быть разгадка, въ чемъ состоитъ паѳосъ произведеній поэта, котораго взялся онъ быть изъяснителемъ и оцѣнщикомъ. Безъ этого, онъ можетъ раскрыть нѣкоторыя частныя красоты, или частные недостатки, въ произведеніяхъ поэта, наговорить много хорошаго à propos къ нимъ; но значеніе поэта и сущность его поэзіи останутся для него такъ же тайною, какъ и для читателей, которые думали бы найдти въ его критикѣ разрѣшеніе этой тайны. Сверхъ того, онъ рискуетъ быть или пристрастнымъ хвалителемъ, или, что̀ одно и тоже, пристрастнымъ порицателемъ поэта, приписать ему достоинства и недостатки, которыхъ въ немъ нѣтъ, или не замѣтить тѣхъ, которые въ немъ есть. Но главное — онъ всегда ошибется въ

общемъ выводѣ своихъ изслѣдованій о поэтѣ. Именно такимъ образомъ грѣшила противъ поэтовъ русская критика тридцатыхъ годовъ. Такъ, напр., одинъ критикъ того времени поставилъ въ величайшую вину поэзіи Жуковскаго то, что она совершенно лишена народности. Еслибъ онъ понялъ, что паѳосъ поэзіи Жуковскаго есть романтизмъ — плодъ жизни западной Европы въ средніе вѣка и, слѣдовательно, элементъ, котораго совершенно чужда русская народность, — онъ не сталъ бы нападать на знаменитаго поэта за то, что̀ составляетъ его величайшую заслугу.

Говоря о такомъ многостороннемъ и разнообразномъ поэтѣ, какъ Пушкинъ, нельзя не обращать вниманія на частности, нельзя не указывать въ особенности на то или другое даже изъ мелкихъ его стихотвореній, и тѣмъ менѣе можно не говорить отдѣльно о каждой изъ большихъ его піесъ; нельзя также не дѣлать изъ него бо́льшихъ или меньшихъ выписокъ; но ограничившись только этимъ, критикъ не далеко бы ушелъ. Прежде всего нуженъ взглядъ общій не на отдѣльныя піесы, а на всю поэзію Пушкина, какъ на особый и цѣлый міръ творчества. Этотъ общій взглядъ будетъ, въ лабиринтѣ разнообразныхъ и многочисленныхъ твореній поэта, аріадниною нитью и для критика и для его читателей; при помощи этого взгляда, сдѣлаются понятными всѣ частности, и не будетъ нужды обращать вниманіе на каждую изъ нихъ, а только на главнѣйшія. Разумѣется, этотъ общій взглядъ долженъ быть основанъ на вѣрномъ уразумѣніи паѳоса поэта. Но какъ объяснить и опредѣлить паѳосъ — предварительно ли это сдѣлать, такъ чтобъ указаніями на отдѣльныя піесы только подтверждать свою мысль; или начать аналитически и изъ разбора частностей дойдти до опредѣленія паѳоса? Мы думаемъ, что первое лучше, ибо творенія Пушкина такъ извѣстны всѣмъ и каждому, что можно говорить объ общемъ значеніи его поэзіи, не боясь не

быть понятнымъ. При томъ же, наше дѣло—раскрыть передъ читателями не процессъ нашего изученія Пушкина, а оправдать результатъ этого изученія.

Много и многими было писано о Пушкинѣ. Всѣ его сочиненія не составляютъ и сотой доли порожденныхъ ими печатныхъ толковъ. Одни споры классиковъ съ романтиками за «Руслана и Людмилу» составили бы порядочную книгу, еслибы ихъ извлечь изъ тогдашнихъ журналовъ и издать вмѣстѣ. Но это было бы интересно только какъ историческій фактъ литературной образованности и литературныхъ нравовъ того времени,—фактъ, узнавъ который нельзя не воскликнуть:

Свѣжо преданіе, а вѣрится съ трудомъ!

И таковы всѣ толки нашихъ аристарховъ о Пушкинѣ, и хвалебные и порицательные; изъ нихъ ничего не извлечешь, ничѣмъ не воспользуешься. Исключеніе остается только за статьею Гоголя «О Пушкинѣ», въ «Арабескахъ», изданныхъ въ 1835 году. Объ этой замѣчательной статьѣ мы еще не разъ вспомянемъ въ продолженіи нашего разбора.

Пушкинъ былъ призванъ быть первымъ поэтомъ-художникомъ Руси, дать ей поэзію, какъ искусство, какъ художество, а не только какъ прекрасный языкъ чувства. Само собою разумѣется, что одинъ онъ этого сдѣлать не могъ. Въ первыхъ нашихъ статьяхъ мы изложили весь ходъ изящной словесности на Руси, показали начало и развитіе ея поэзіи, участіе, какое принимали въ этомъ предшествовавшіе Пушкину поэты, равно какъ и ихъ заслуги. Повторимъ здѣсь уже сказанное нами сравненіе, что всѣ эти поэты относятся къ Пушкину, какъ малыя и великія рѣки—къ морю, которое наполняется ихъ водами. Поэзія Пушкина была этимъ моремъ. По смыслу нашего сравненія, море больше и важнѣе рѣкъ; но безъ нихъ оно не могло бы образоваться. Такое сравненіе не можетъ быть оскорбительно для поэтовъ, предшествовавшихъ

Пушкину, особенно, если мы напомнимъ при этомъ, что поэтическая дѣятельность Жуковскаго явилась на высшей степени своего развитія и принесла самые сочные, зрѣлые и прекрасные плоды свои уже при Пушкинѣ, а Батюшковъ погасъ для литературы въ цвѣтѣ лѣтъ и силы. Чтобъ изложить нашу мысль сколько-возможно яснѣе и доказательнѣе, мы посвятили особую статью на разборъ не только ученическихъ стихотвореній ребенка-Пушкина, но и стихотвореній юноши-Пушкина, носящихъ на себѣ слѣды вліянія предшествовавшей школы. Эти послѣднія стихотворенія несравненно ниже тѣхъ, въ которыхъ онъ явился самобытнымъ творцомъ, но въ то же время они и далеко выше образцовъ, подъ вліяніемъ которыхъ были написаны. Тогда же мы замѣтили, что въ первой части «Стихотвореній Александра Пушкина» (1829), піесъ писанныхъ подъ вліяніемъ прежней школы больше, чѣмъ во второй, а въ третьей ихъ уже нѣтъ вовсе, но что и въ первой части почти на половину находится самобытныхъ стихотвореній Пушкина. Эта первая часть заключаетъ въ себѣ стихотворенія, писанныя отъ 1815 до 1824 года; они расположены по годамъ, и потому можно видѣть, какъ съ каждымъ годомъ Пушкинъ являлся менѣе ученикомъ и подражателемъ, хотя и превзошедшимъ своихъ учителей и образцовъ, и болѣе самобытнымъ поэтомъ. Вторая часть заключаетъ въ себѣ піесы, писанныя отъ 1825 до 1829 года, и только въ отдѣлѣ стихотвореній 1825 года замѣтно еще нѣкоторое вліяніе старой школы, а въ піесахъ слѣдующихъ за тѣмъ годовъ оно уже изчезло совершенно. Читая стихотворенія Пушкина, отзывающіяся вліяніемъ прежней школы, чувствуешь и видишь, что была на Руси поэзія и прежде Пушкина; но, читая по выбору только самобытныя его стихотворенія, не то что не вѣришь, а совершенно забываешь, что была на Руси поэзія и до Пушкина: такъ оригиналенъ, новъ, и свѣжъ міръ его поэзіи! Тутъ нельзя даже

сказать: то же да не то! напротивъ, тутъ невольно воскликнешь: не то, совершенно не то! Стихъ Державина, часто столь неуклюжій и прозаическій, перѣдко бываетъ, въ поэтическомъ отношеніи, могучъ, ярокъ, но въ отношеніи къ просодіи, грамматикѣ, синтаксису, и особенно къ акустическимъ требованіямъ языка, онъ ниже стиха не только Дмитріева, но и Карамзина; стихъ Дмитріева и даже Озерова, во всѣхъ этихъ отношеніяхъ, неизмѣримо ниже стиха Жуковскаго и Батюшкова,—и было время, когда нельзя было не вѣрить, что подъ перомъ этихъ двухъ поэтовъ стихъ русскій дошелъ до крайней и послѣдней степени совершенства,—и между тѣмъ, этотъ стихъ относится къ стиху Пушкина такъ же точно, какъ стихъ Дмитріева и Озерова относился къ стиху Жуковскаго и Батюшкова... Правда, въ послѣдствіи, т. е., при Пушкинѣ, стихъ Жуковскаго много усовершенствовался, и въ переводѣ «Шильйонскаго Узника», а также отчасти и въ переводѣ «Суда въ Подземельи» походилъ на крѣпкую дамасскую сталь, и у самого Пушкина нечего противопоставить этому стиху; но эту стальную крѣпость, эту необыкновенную сжатость и тяжело-упругую энергію ему сообщилъ тонъ поэмы Байрона и характеръ ея содержанія, — и Пушкинъ, еслибы онъ написалъ поэму въ такомъ тонѣ и духѣ, конечно, умѣлъ бы придать этому стиху еще новыя качества, сохранивъ главныя свойства стиха Жуковскаго,— чему можетъ служить доказательствомъ его поэма «Мѣдный Всадникъ». Обращаясь къ общей характеристикѣ стиха Жуковскаго и Пушкина, мы снова повторяемъ, что только при отсутствіи эстетическаго чутья и такта можно не видѣть между ними огромной разницы... Мы не безъ умысла такъ много распространяемся о стихѣ: ибо подъ стихомъ разумѣемъ первоначальную, непосредственную форму поэтической мысли,—форму которая одна, прежде и больше всего другаго, свидѣтельствуетъ о дѣйствительности и силѣ таланта

поэта. Это стихъ, который дается талантомъ и вдохновеніемъ, а трудомъ только совершенствуется; стихъ, который, какъ тѣло человѣка, есть откровеніе, осуществленіе души — идеи; стихъ, которому нельзя выучиться, нельзя подражать, подъ который всякая поддѣлка, какъ бы ни была она ловка и искусна, всегда будетъ мертва, относясь къ нему какъ искусно-сдѣланная восковая статуя, или автоматъ относится къ живому человѣку. И потому, стихъ Пушкина, въ самобытныхъ его піесахъ, вдругъ какъ бы сдѣлавшій крутой поворотъ, или рѣзкій разрывъ въ исторіи русской поэзіи, нарушившій преданіе, явившій собою что-то небывавшее, непохожее ни на что̀ прежнее, — этотъ стихъ былъ представителемъ новой, дотолѣ небывалой поэзіи. И что̀ же это за стихъ! Античная пластика и строгая простота сочетались въ немъ съ обаятельною игрою романтической риѳмы; все акустическое богатство, вся сила русскаго языка явилась въ немъ въ удивительной полнотѣ; онъ нѣженъ, сладостенъ, мягокъ, какъ ропотъ волны, тягучъ и густъ, какъ смола, ярокъ, какъ молнія, прозраченъ и чистъ, какъ кристаллъ, душистъ и благовоненъ, какъ весна, крѣпокъ и могучъ, какъ ударъ меча въ рукѣ богатыря. Въ немъ и обольстительная, невыразимая прелесть и грація, въ немъ ослѣпительный блескъ и кроткая влажность, въ немъ все богатство мелодіи и гармоніи языка и риѳма, въ немъ вся нѣга, все упоеніе творческой мечты, поэтическаго выраженія. Еслибъ мы хотѣли охарактеризовать стихъ Пушкина однимъ словомъ, мы сказали бы, что это по превосходству поэтическій, художественный, артистическій стихъ, — и этимъ разгадали бы тайну паѳоса всей поэзіи Пушкина...

Читая Гомера, вы видите возможную полноту художественнаго совершенства; но она не поглощаетъ всего вашего вниманія; не ей исключительно удивляетесь вы: васъ болѣе всего поражаетъ и занимаетъ разлитое въ поэзіи Гомера древне-эллин-

ское міросозерцаніе и самый этотъ древне-эллинскій міръ. Вы на Олимпѣ среди боговъ, вы въ битвахъ среди героевъ; вы очарованы этой благородною простотою, этою изящною патріархальностью героическаго вѣка народа, нѣкогда представлявшаго въ лицѣ своемъ цѣлое человѣчество; но поэтъ остается у васъ какъ-бы въ сторонѣ, и его художество вамъ кажется чѣмъ-то уже необходимо принадлежащимъ къ поэмѣ, и потому вамъ какъ-будто не приходитъ въ голову остановиться на немъ и подивиться ему. Въ Шекспирѣ, васъ тоже останавливаетъ прежде всего не художникъ, а глубокій сердцевѣдецъ, міробъемлющій созерцатель; художество же въ немъ какъ-будто признается вами безъ всякихъ словъ и объясненій. Такъ, разсуждая о великомъ математикѣ, указываютъ на его заслуги наукѣ, не говоря объ удивительной силѣ его способности соображать и комбинировать до безконечности предметы. Въ поэзіи Байрона, прежде всего обойметъ вашу душу ужасомъ удивленія колоссальная личность поэта, титаническая смѣлость и гордость его чувствъ и мыслей. Въ поэзіи Гёте, передъ вами выступаетъ поэтически-созерцательный мыслитель, могучій царь и властелинъ внутренняго міра души человѣка. Въ поэзіи Шиллера, вы преклонитесь съ любовію и благоговѣніемъ передъ трибуномъ человѣчества, провозвѣстникомъ гуманности, страстнымъ поклонникомъ всего высокаго и нравственно прекраснаго. Въ Пушкинѣ, напротивъ, прежде всего увидите художника, вооруженнаго всѣми чарами поэзіи, призваннаго для искусства, какъ для искусства, исполненнаго любви, интереса ко всему эстетически-прекрасному, любящаго все, и потому терпимаго ко всему. Отсюда всѣ достоинства, всѣ недостатки его поэзіи, — и если вы будете разсматривать его съ этой точки, то съ удвоенною полнотою насладитесь его достоинствами и оправдаете его недостатки, какъ необходимое слѣдствіе, какъ оборотную сторону его же достоинствъ...

Призваніе Пушкина объясняется исторіею нашей литературы. Русская поэзія — пересадокъ, а не туземный плодъ. Всякая поэзія должна быть выраженіемъ жизни, въ обширномъ значеніи этого слова, обнимающаго собою весь міръ, физическій и нравственный. До этого ее можетъ довести только мысль. Но чтобъ быть выраженіемъ жизни, поэзія прежде всего должна быть поэзіею. Для искусства нѣтъ никакого выигрыша отъ произведенія, о которомъ можно сказать: умно, истинно, глубоко, но прозаично. Такое произведеніе похоже на женщину съ великою душою, но съ безобразнымъ лицомъ: ей можно удивляться, но полюбить ея нельзя; а между тѣмъ немножко любви сдѣлало бы счастливѣе, чѣмъ много удивленія, не только ее, но и мущину, въ которомъ она возбудила это удивленіе. Произведенія непоэтическія безплодны во всѣхъ отношеніяхъ; между тѣмъ какъ произведенія на половину прозаическія бываютъ полезны для общества и для частныхъ людей; но они дѣйствуютъ и въ этомъ отношеніи только на половину. Гдѣ помнятъ начало поэзіи, гдѣ поэзія явилась не какъ плодъ національной жизни, а какъ плодъ цивилизаціи, тамъ для полнаго развитія поэзіи, нужно прежде всего выработать поэтическую форму; ибо, повторяемъ, поэзія прежде всего должна быть поэзіею, а потомъ уже выражать собою то и другое. Вотъ причина явленія Пушкина такимъ, какимъ онъ былъ, и вотъ почему онъ ни чѣмъ другимъ быть не могъ. До него, у насъ не было даже предчувствія того, что̀ такое искусство, художество, которое составляетъ собою одну изъ абсолютныхъ сторонъ духа человѣческаго. До него, поэзія была только краснорѣчивымъ изложеніемъ прекрасныхъ чувствъ и высокихъ мыслей, которыя не составляли ея души, но къ которымъ она относилась какъ удобное средство для доброй цѣли, какъ бѣлила и румяны для блѣднаго лица старушки-истины. Это мертвое понятіе о пользѣ поэтической формы для выраженія моральныхъ и другихъ идей

породило такъ называемую дидактическую поэзію, и было выражено Мерзляковымъ въ слѣдующихъ стихахъ, кажется, переведенныхъ имъ изъ Тассо:

Такъ врачъ болящаго младенца ко устамъ
Несетъ фіалъ, сластьми уштанъ по краямъ:
Счастливецъ, обольщенъ, пьетъ горькое цѣленье,
Обманъ ему далъ жизнь, обманъ ему спасенье!

Наша русская поэзія до Пушкина была именно позолоченною пилюлею, подслащеннымъ лѣкарствомъ. И потому въ ней истинная, вдохновенная и творческая поэзія только проблескивала временами въ частностяхъ, и эти проблески тонули въ массѣ риторической воды. Много было сдѣлано для языка; для стиха, кое-что было сдѣлано и для поэзіи; но поэзіи, какъ поэзіи, то-есть, такой поэзіи, которая, выражая то или другое, развивая такое или иное міросозерцаніе, прежде всего была бы поэзіей — такой поэзіи еще не было! Пушкинъ былъ призванъ быть живымъ откровеніемъ ея тайны на Руси. И такъ какъ его назначеніе было завоевать, усвоить навсегда русской землѣ поэзію, какъ искусство, такъ, чтобъ русская поэзія имѣла потомъ возможность быть выраженіемъ всякаго направленія, всякаго созерцанія, не боясь перестать быть поэзіею и перейдти въ рифмованную прозу — то, естественно, что Пушкинъ долженъ былъ явиться исключительно художникомъ.

Еще разъ: до Пушкина были у насъ поэты, но не было ни одного поэта-художника; Пушкинъ былъ первымъ русскимъ поэтомъ-художникомъ. Поэтому, даже самыя первыя незрѣлыя юношескія его произведенія, каковы: «Русланъ и Людмила», «Братья-Разбойники»,«Кавказскій Плѣнникъ» и «Бахчисарайскій Фонтанъ», отмѣтили своимъ появленіемъ новую эпоху въ исторіи русской поэзіи. Всѣ, не только образованные, даже многіе просто грамотные люди, увидѣли въ нихъ не просто новыя поэтическія произведенія, но совершенно новую поэзію, кото-

рой они не знали на русскомъ языкѣ не только образца, но на которую они не видали никогда даже намека. И эти поэмы читались всею грамотною Россіею; онѣ ходили въ тетрадкахъ, переписывались дѣвушками, охотницами до стишковъ, учениками на школьныхъ скамейкахъ, украдкою отъ учителя, сидѣльцами за прилавками магазиновъ и лавокъ. И это дѣлалось не только въ столицахъ, но даже и въ уѣздныхъ захолустьяхъ. Тогда-то поняли, что различіе стиховъ отъ прозы заключается не въ рифмѣ и размѣрѣ только, но что и стихи, въ свою очередь, могутъ быть и поэтическіе и прозаическіе. Это значило уразумѣть поэзію уже не какъ что-то внѣшее, но въ ея внутренней сущности. Явись теперь на Руси поэтъ, который былъ бы неизмѣримо выше Пушкина,—его появленіе уже не могло бы надѣлать столько шума, возбудить такой общій, такой страшный энтузіазмъ, потому что, послѣ Пушкина, поэзія уже не невиданная, не неслыханная вещь. И по тому же самому, теперь уже слишкомъ слабый успѣхъ могъ получить поэтъ, который, не уступая Пушкину въ талантѣ, даже превосходя его въ этомъ отношеніи, былъ бы, подобно ему, преимущественно художникомъ.

Если въ поименованныхъ нами первыхъ поэмахъ Пушкина видно такъ много этого художества, которымъ такъ рѣзко отдѣлились онѣ отъ произведеній прежнихъ школъ, то еще болѣе художества въ самобытныхъ лирическихъ піесахъ Пушкина. Поэмы, о которыхъ мы говорили, уже много потеряли для насъ своей прежней прелести; мы уже пережили и, слѣдовательно, обогнали ихъ; но мелкія піесы Пушкина, ознаменованныя самобытностью его творчества, и теперь такъ же обаятельно прекрасны, какъ и были во время появленія ихъ въ свѣтъ. Это понятно: поэма требуетъ той зрѣлости таланта, которую даетъ опытъ жизни, — и этой зрѣлости нѣтъ нисколько въ «Русланѣ и Людмилѣ», «Братьяхъ-Разбойникахъ»

и «Кавказскомъ Плѣнникѣ», а въ «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ», замѣтенъ только успѣлъ въ искусствѣ; но юность — самое лучшее время для лирической поэзіи. Поэма требуетъ знанія жизни и людей, требуетъ созданія характеровъ, слѣдовательно, своего рода драматизировки; лирическая поэзія требуетъ богатства ощущеній, —а когда же грудь человѣка наиболѣе богата ощущеніями, какъ не въ лѣта юности?

Тайна Пушкинскаго стиха была заключена не въ искусствѣ «сливать послушныя слова въ стройные размѣры и замыкать ихъ звонкою рифмой», но въ тайнѣ поэзіи. Душѣ Пушкина присущна была прежде всего та поэзія, которая не въ книгахъ, а въ природѣ, въ жизни, — присущно художество, печать котораго лежитъ на «полномъ твореніи славы». Разумъ, это — духъ жизни, душа ея; поэзія, это—улыбка жизни, ея свѣтлый взглядъ, играющій всѣми переливами быстро смѣняющихся ощущеній. Бываютъ женщины, одаренныя отъ природы рѣдкою красотою, но которыхъ строго правильныя черты лица поражаютъ какою-то сухостью, а движенія лишены граціи: такія женщины могутъ быть по своему ослѣпительно блестящими и возбуждать удивленіе; но ихъ появленіе не заставитъ ни чье сердце забиться отъ невѣдомаго волненія, ихъ красота не родитъ любви, а красота, не сопутствуемая харитою любви, лишена жизни, лишена поэзіи. Такъ точно и природа и жизнь возбуждали бы только холодное удивленіе, еслибъ онѣ не были насквозь проникнуты поэзіею; не любовью — небеснымъ огнемъ жизни, а холодною сыростью могилы вѣяло бы отъ нихъ. Пусть свѣтила небесныя образуютъ собою стройные міры: не тѣмъ только возвышаютъ они душу созерцающаго ихъ человѣка, но поэзіею своего таинственнаго мерцанія, но дивною красотою живой игры своихъ блѣдно-огнистыхъ лучей; въ ихъ стройномъ ходѣ, Пиѳагоръ видѣлъ не одну математику въ фактѣ, но и слышалъ гармонію міровъ... Еслибъ солнце только грѣло

и свѣтило, оно было бы не болѣе, какъ огромный фонарь, огромная печка; но оно проливаетъ на землю яркій, весело дрожащій, радостно играющій лучъ — и земля встрѣчаетъ этотъ лучъ улыбкою, а въ этой улыбкѣ—невыразимое очарованіе, неуловимая поэзія... Природа полна не однихъ органическихъ силъ — она полна и поэзіи, которая наиболѣе свидѣтельствуетъ о ея жизни: въ ея вѣчномъ движеніи, въ колыханіи ея лѣсовъ, въ трепетѣ серебристаго листа, на которомъ любовно играетъ лучъ солнца, въ ропотѣ ручья, въ вѣяніи вѣтра, волнующаго золотистую жатву, разлитъ для человѣка таинственный блескъ и слышатся ему живые голоса, то грустные и одинокіе, какъ звуки эоловой арфы, то веселые и радостные, какъ пѣснь взвивающагося подъ небеса жаворонка... Человѣкъ еще болѣе исполненъ поэзіи. Отчего вамъ такъ хочется разцѣловать этого ребенка, шумно играющаго на лугу, отчего такъ плѣняютъ васъ и его блестящіе чистою радостію глаза, его дышущая блаженствомъ улыбка, живость и рѣзвость его движеній? — Что̀ общаго между вами, измученнымъ жизнью, опытомъ и житейскими заботами, вами, человѣкомъ пожилымъ и мудрымъ, и между имъ ничего непонимающимъ, почти безсознательнымъ существомъ? Зачѣмъ же, торопливо бѣжа по важному дѣлу, съ озабоченнымъ видомъ, вы вдругъ остановились на лугу, забывъ ваши важныя дѣла, и съ улыбкою умиленія смотрите на это дитя, и чело ваше разгладилось и прояснѣло, забота на мигъ слетѣла съ него, и улыбка счастія на мгновеніе освѣтила ваше угрюмое лицо, какъ лучъ солнца, проникнувшій сквозь щель въ мрачное подземелье и трепетно заигравшій на его сыромъ полу?.. Оттого, что видъ этого дитяти пахнулъ на васъ поэзіею жизни... Вотъ прекрасная, молодая женщина: въ чертахъ лица ея вы не находите никакого опредѣленнаго выраженія—это не олицетвореніе чувства, души, доброты, любви, самоотверженія, возвы-

шенности мыслей и стремленій, словомъ, ничто не говоритъ вамъ въ этомъ лицѣ ни о какомъ рѣзко выпечатавшемся нравственномъ качествѣ: оно только прекрасно, мило, одушевлено жизнью — и больше ничего; вы не влюблены въ эту женщину и чужды желанія быть любимымъ ею, вы спокойно любуетесь прелестью ея движеній, граціею ея манеръ, — и въ то же время, въ ея присутствіи, сердце ваше бьется какъ-то живѣе, и кроткая гармонія счастія мгновенно разливается въ душѣ вашей . . . Отчего это, если не оттого, что красота сама по себѣ есть качество и заслуга, и притомъ еще великая? Прекрасна и любезна истина и добродѣтель, но и красота также прекрасна и любезна, и одно другаго стòитъ; одно другаго замѣнить не можетъ, но то и другое въ одинаковой степени составляетъ потребность нашего духа. Вотъ почему древніе Греки, въ своемъ поэтическомъ политеизмѣ, обожествили не только истину, знаніе, могущество, мудрость, доблесть, справедливость, цѣломудріе, но и красоту, сопровождаемую харитами любви и желанія. . . По ихъ религіозному созерцанію, исполненному поэзіи и жизни, богиня красоты обладала таинственнымъ поясомъ —

> . . . . всѣ обаянія въ немъ заключались;
> Въ немъ и любовь и желанія, въ немъ и знакомства и просьбы,
> Льстивыя рѣчи, не разъ уловлявшія умъ и разумныхъ.

Чтобъ выразить всю силу неотразимаго вліянія на душу и сердце человѣка поэзіи Гомера, Греки говорили, что онъ похитилъ поясъ Афродиты...

Пушкинъ первый изъ русскихъ поэтовъ овладѣлъ поясомъ Киприды. Не только стихъ, но каждое ощущеніе, каждое чувство, каждая мысль, каждая картина исполнены у него невыразимой поэзіи. Онъ созерцалъ природу и дѣйствительность подъ особеннымъ угломъ зрѣнія, и этотъ уголъ былъ исключительно поэтическій. Муза Пушкина, это—дѣвушка-аристо-

кратка, въ которой обольстительная красота и граціозность непосредственности сочетались съ изяществомъ тона и благородною простотою, и въ которой прекрасныя внутреннія качества развиты и еще болѣе возвышены виртуозностью формы, до того усвоенной ею, что эта форма сдѣлалась ей второю природою.

Самобытныя мелкія стихотворенія Пушкина не восходятъ далѣе 1819 года, и съ каждымъ слѣдующимъ годомъ увеличиваются въ числѣ. Изъ нихъ прежде всего обратимъ вниманіе на тѣ маленькія піесы, которыя, и по содержанію и по формѣ, отличаются характеромъ античности, и которыя съ перваго раза должны были показать въ Пушкинѣ художника по превосходству. Простота и обаяніе ихъ красоты выше всякаго выраженія: это музыка въ стихахъ и скульптура въ поэзіи. Пластическая рельефность выраженія, строгій классическій рисунокъ мысли, полнота и оконченность цѣлаго, нѣжность и мягкость отдѣлки въ этихъ піесахъ, обнаруживаютъ въ Пушкинѣ счастливаго ученика мастеровъ древняго искусства. А между тѣмъ, онъ не зналъ по-гречески, и вообще многосторонній, глубокій художническій инстинктъ замѣнялъ ему изученіе древности, въ школѣ которой воспитываются всѣ европейскіе поэты. Этой поэтической натурѣ ничего не стоило быть гражданиномъ всего міра и въ каждой сферѣ жизни быть какъ у себя дома; жизнь и природа, гдѣ бы ни встрѣтилъ онъ ихъ, свободно и охотно ложились на полотнѣ подъ его кистью.

До Пушкина было довольно переводовъ изъ греческихъ поэтовъ, равно какъ и подражаній греческимъ поэтамъ; не говоря уже о попыткѣ Кострова перевести «Иліаду» и о многочисленныхъ переводахъ и подражаніяхъ Мерзлякова, много было переведено изъ Анакреона Львовымъ; но несмотря на все это, за исключеніемъ отрывковъ изъ переводимой Гнѣдичемъ «Иліады», на русскомъ языкѣ не было ни одной строки,

ни одного стиха, который бы можно было принять за намекъ на древнюю поэзію. Такъ продолжалось до Батюшкова, муза котораго была въ родствѣ съ музою эллинской, и который превосходно перевелъ нѣсколько піесъ изъ антологіи. Пушкинъ почти ничего не переводилъ изъ греческой антологіи, но писалъ въ ея духѣ такъ, что его оригинальныя піесы можно принять за образцовые переводы съ греческаго. Это большой шагъ впередъ передъ Батюшковымъ, не говоря уже о томъ, что на сторонѣ Пушкина большое преимущество и въ достоинствѣ стиха. Посмотрите, какъ эллински, или какъ артистически (это одно и то же) разсказалъ Пушкинъ о своемъ художественномъ призваніи, почувствованномъ имъ еще въ лѣта отрочества; эта піеса называется «Муза»:

Въ младенчествѣ моемъ она меня любила
И семиствольную цѣвницу мнѣ вручила;
Она внимала мнѣ съ улыбкой, и слегка
По звонкимъ скважинамъ пустаго тростника
Уже наигрывалъ я слабыми перстами
И гимны важные, внушенные богами,
И пѣсни мирныя фригійскихъ пастуховъ.
Съ утра до вечера въ нѣмой тѣни дубовъ
Прилежно я внималъ урокамъ дѣвы тайной;
И, радуя меня наградою случайной,
Откинувъ локоны отъ милаго чела,
Сама изъ рукъ моихъ свирѣль она брала:
Тростникъ былъ оживленъ божественнымъ дыханьемъ
И сердце наполнялъ святымъ очарованьемъ.

Да, несмотря на счастливые опыты Батюшкова въ антологическомъ родѣ, такихъ стиховъ еще не бывало на Руси до Пушкина!

Нельзя не дивиться въ особенности тому, что̀ онъ умѣлъ сдѣлать изъ шестистопнаго ямба — этого несчастнаго стиха, доведеннаго до пошлости русскими эпиками и трагиками добраго стараго времени. За него уже было отчаялись, какъ за

стихъ неуклюжій и монотонный, а Пушкинъ воспользовался имъ, словно дорогимъ паросскимъ мраморомъ, для чудныхъ изваяній, видимыхъ слухомъ... Прислушайтесь къ этимъ звукамъ, — и вамъ покажется, что вы видите передъ собою превосходную античную статую:

Среди зеленыхъ волнъ, лобзающихъ Тавриду,
На утренней зарѣ я видѣлъ Нереиду.
Сокрытый межь деревъ, едва я смѣлъ дохнуть;
Надъ ясной влагою полубогиня грудь
Младую, бѣлую какъ лебедь, воздымала
И влагу изъ власовъ струею выжимала.

Акустическое богатство, мелодія и гармонія русскаго языка, въ первый разъ явились во всемъ блескѣ въ стихахъ Пушкина. Мы не знаемъ ничего, что̀ могло бы, въ этомъ отношеніи, сравниться съ этою піескою:

Я вѣрю, я любимъ; для сердца нужно вѣрить.
Нѣтъ, милая моя не можетъ лицемѣрить;
Все непритворно въ ней: желаній томный жаръ,
Стыдливость робкая, харитъ безцѣнный даръ,
Нарядовъ и рѣчей пріятная небрежность
И ласковыхъ именъ младенческая нѣжность.

Правда, послѣдній стихъ есть не болѣе, какъ вѣрный переводъ стиха Андрѐ Шенье — «Et des noms caressans la mollesse enfantine»; но если гдѣ имѣетъ глубокій смыслъ выраженіе: «онъ беретъ свое, гдѣ ни увидитъ его», то, конечно, въ отношеніи къ этому стиху, который Пушкинъ умѣлъ сдѣлать своимъ.

Тѣмъ же античнымъ духомъ вѣетъ и въ антологическихъ піесахъ Пушкина, писанныхъ гекзаметромъ. Между ними особенно превосходны піесы «Трудъ» и «Чистый лоснится полъ; чаши блистаютъ» (первая оригинальная, вторая изъ Ксенофана Колофонскаго). Мы ограничимся выпискою, тоже превосходной, но

только маленькой піесы, принадлежащей, впрочемъ, къ самому позднѣйшему времени поэтической дѣятельности Пушкина:

Юношу, горько рыдая, ревнивая дѣва бранила;
Къ ней на плечо преклоненъ, юноша вдругъ задремалъ.
Дѣва тотчасъ умолкла, сонъ его легкій лелѣя,
И улыбалась ему, тихія слезы лія.

Пушкинъ никогда не оставлялъ совершенно этого рода стихотвореній; но въ первую пору своей поэтической дѣятельности особенно много писалъ ихъ. Это понятно: созерцаніе любви и наслажденій жизни въ духѣ древнихъ особенно соотвѣтствуетъ эпохѣ юности каждаго человѣка. Вотъ перечень всѣхъ антологическихъ стихотвореній Пушкина: «Виноградъ», «О дѣва-роза, я въ оковахъ», «Дорпдѣ», «Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда», «Нереида», «Дорида», «Муза», «Діонея», «Дѣва», «Примѣты», «Красавица передъ зеркаломъ», «Ночь», «Сафо», «Кобылица молодая», «Царскосельская статуя», «Отрокъ», «Рифма», «Трудъ», «Чистый лоснится полъ», «Славная флейта, Ѳеонъ», «Юношу горько рыдая», «LVIII ода Анакреона», «Богъ веселый винограда», «Юноша, скромно пируй», «Мальчику» (изъ Катулла), «Узнаемъ коней ретивыхъ» (изъ Анакреона), «Лейла». Послѣднія семь, послѣ превосходной піесы «Юношу горько рыдая», не отличаются особеннымъ поэтическимъ достоинствомъ; но слѣдующія двѣ просто неудачны: «Кто на снѣгахъ возрастилъ Ѳеокритовы нѣжныя розы» и «На переводъ Иліады».

Перечтите піесы: «Домовому», «Недоконченная картина», «Возрожденіе», «Умолкну скоро я», «Земля и Море», «Алексѣеву», «Ч***ву», «Зачѣмъ безвременную скуку», «Люблю вашъ сумракъ неизвѣстный», и еще болѣе піесы: «Простишь ли мнѣ ревнивыя мечты», «Ненастный день потухъ», «Ты вянешь и молчишь», «Къ морю», — вглядитесь и вслушайтесь въ этотъ стихъ, въ этотъ оборотъ мысли, въ эту игру чувства: во всемъ найдете чистую поэзію, безукоризненное искусство, полное

художество, безъ малѣйшей примѣси прозы, какъ старое крѣпкое вино, безъ малѣйшей примѣси воды. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ, вы можете придраться къ мысли, недостаточно глубокой, къ взгляду на вещи, слишкомъ юному, или слишкомъ отзывающемуся эпохою; но со стороны поэзіи выраженія и поэзіи созерцанія, вамъ нечего будетъ осудить. Сравните и эти піесы съ произведеніями предшествовавшихъ Пушкину школъ русской поэзіи: между ними не будетъ никакой связи; вы увидите совершенный перерывъ, если не возьмете въ соображеніе тѣхъ піесъ Пушкина, которыя мы означили именемъ переходныхъ и о которыхъ говорили подробно въ предшествовавшей статьѣ. Это не значитъ, чтобъ въ произведеніяхъ прежнихъ школъ не было ничего примѣчательнаго, или чтобъ онѣ были вовсе лишены поэзіи: напротивъ, въ нихъ много примѣчательнаго, и онѣ исполнены поэзіи, но есть безконечная разница въ характерѣ ихъ поэзіи и характерѣ поэзіи Пушкина. Произведенія прежнихъ школъ, въ отношеніи къ произведеніямъ Пушкина — то же, что народная пѣсня, исполненная души и чувства, народнымъ напѣвомъ пропѣтая простолюдиномъ, въ отношеніи къ лирической пѣсни поэта-художника, положенной на музыку великимъ композиторомъ и пропѣтой великимъ пѣвцомъ.

Сравнимъ, для доказательства, піесу замѣчательнѣйшаго изъ прежнихъ поэтовъ, «Пѣсня», съ піесою Пушкина «Ненастный день потухъ»:

О милый другъ, теперь съ тобою радость!
А я одинъ — и мой печаленъ путь;
Живи, вкушай невинной жизни сладость;
Въ душѣ не измѣнись; достойна счастья будь...
Но не отринь, въ толпѣ плѣняемыхъ тобою,
Ты друга прежняго, увядшаго душою;
Веселья ихъ дѣли — ему отрадой будь;
Его, мой другъ, не позабудь.

О милый другъ, намъ рокъ велѣлъ разлуку;
Дни, мѣсяцы и годы пролетятъ:
Вотще къ тебѣ простру отъ сердца руку —
Ни голосъ твой, ни взоръ меня не усладятъ;
Но и вдали съ тобой душа моя согласна,
Любовь ни времени, ни мѣсту не подвластна;
Всегда, вездѣ ты мой хранитель ангелъ будь,
Меня, мой другъ, не позабудь.

О милый другъ, пусть будетъ прахъ холодной
То сердце, гдѣ любовь къ тебѣ жила:
Есть лучшій міръ; тамъ мы любить свободны;
Туда душа моя ужь все перенесла;
Туда всечастное стремитъ меня желанье;
Тамъ свидимся опять: тамъ наше воздаянье:
Сей вѣрой сладкою полна въ разлукѣ будь —
Меня, мой другъ, не позабудь.

Чувство, составляющее паѳосъ этого стихотворенія, лишено простоты и естественности, а слѣдовательно, и истины; оно можетъ быть напущено на человѣка мечтательностью и поддерживаемо долгое время упрямствомъ фантазіи; но и напущенное чувство, по странному противорѣчію человѣческой природы, такъ же можетъ быть источникомъ блаженства и страданія, какъ и чувство истинное. Подъ этимъ условіемъ мы охотно допускаемъ, что приведенное нами стихотвореніе, несмотря на его сантиментальность и отсутствіе всякой страстности, есть голосъ души, языкъ сердца, краснорѣчіе чувства; но оно—не поэзія. Его форма болѣе краснорѣчива, чѣмъ поэтична; въ его выраженіи, болѣзненно грустномъ и расплывающемся, есть что-то прозаическое, темное, лишенное мягкости и нѣжности художественной отдѣлки. А между тѣмъ, это одно изъ лучшихъ произведеній старой школы русской поэзіи, и въ свое время производило фуроръ. Теперь, сравните его съ піесою Пушкина, въ которой выражена та же мысль разлуки съ любимымъ предметомъ:

Ненастный день потухъ; ненастной ночи мгла
По небу стелется одеждою свинцовой;
Какъ привидѣніе, за рощею сосновой
　　Луна туманная взошла...
Все мрачную тоску на душу мнѣ наводитъ!
Далеко тамъ, луна въ сіяніи восходитъ;
Тамъ воздухъ напоенъ вечерней теплотой;
Тамъ море движется роскошной пеленой
　　Подъ голубыми небесами...
Вотъ время: по горѣ теперь идетъ она
Къ брегамъ потопленнымъ шумящими волнами;
　　Тамъ, подъ завѣтными скалами,
Теперь она сидитъ печальна и одна...
Одна... никто предъ ней не плачетъ, не тоскуетъ;
Никто ея колѣнъ въ забвеньи не цѣлуетъ;
Одна... ничьимъ устамъ она не предаетъ
Ни плечь, ни влажныхъ устъ, ни персей бѣлоснѣжныхъ.
. . . .
Никто ея любви небесной не достоинъ.
Не правда ль, ты одна... ты плачешь... я спокоенъ,
. . . .
Но если . . . .

Здѣсь не то: въ паоосѣ стихотворенія столько жизни, страсти, истины!... Луна, восходящая надъ сосновою рощею, напоминаетъ поэту другую луну, которая, въ это томительное для его души время, восходитъ, далеко, тамъ, гдѣ природа такъ роскошно прекрасна,—и поэтъ предается невольно мечтѣ о ней, которая въ эту пору, одна идетъ къ берегу моря и садится подъ его скалами... Не ревность, а страсть, трепещущая за свое блаженство, заставляетъ его успокоивать себя мыслію, что она—одна, и что ему должно быть спокойнымъ... И сколько жизни, какой энергическій порывъ страсти высказывается въ словѣ: «но если», отрывисто заключающемъ піесу! Все это такъ просто, такъ естественно, во всемъ этомъ столько глубокой страсти, столько истины чувства... А форма?—Какая легкость, какая прозрачность! На каждомъ стихѣ,

даже отдѣльно взятомъ, такъ и видѣнъ слѣдъ художническаго рѣзца, оживлявшаго мраморъ!—Какая безконечная разница!..

Чтобъ еще болѣе показать эту разницу (а это мы считаемъ особенно важнымъ и необходимымъ, по смыслу статьи нашей) сдѣлаемъ еще сравненіе. Вотъ два куплета, изъ лучшихъ въ большой и прекрасной піесѣ Жуковскаго, принадлежащей уже къ позднѣйшему времени его поэтической дѣятельности:

О наша жизнь, гдѣ вѣрны лишь утраты,
Гдѣ милому мгновенье лишь дано,
Гдѣ скорбь безъ крылъ, а радости крылаты,
И гдѣ на вѣкъ минувшее одно...
По что жь мы здѣсь мечтами такъ богаты,
Когда мечтамъ не сбыться суждено?
Внимая гласъ надежды, намъ поющей,
Не слышимъ мы шаговъ бѣды грядущей.
. . . .
Здѣсь радости — не наше обладанье;
Пролетные плѣнители земли,
Лишь по пути заносятъ къ намъ преданье
О благахъ, намъ обѣщанныхъ вдали;
Земли жилецъ безвыходный страданье;
Ему на часть судьбы насъ обрекли;
Блаженство намъ по слуху лишь знакомецъ;
Земная жизнь — страданія питомецъ.

Это уже не «напущенное» чувство; нѣтъ, это вопль страшно потрясенной души, это голосъ растерзаннаго, истекающаго кровью сердца, это чувство истинное и глубокое; но несмотря на то, это опять-таки болѣе краснорѣчіе, чѣмъ поэзія. Стихъ тянется какъ-то тяжело и однообразно, во всей формѣ этого стихотворенія есть что-то темное и несвободное, и, несмотря на видимую простоту, въ немъ слишкомъ замѣтно преобладаніе метафоры. Разумѣется, мы говоримъ сравнительно, а не безусловно. Кто не знаетъ піесы Пушкина «19 октября»? Послѣ обращеній къ каждому изъ отсутствующихъ друзей своихъ, поэтъ говоритъ:

Пируйте же, пока еще мы тут!
Увы! нашъ кругъ часъ отъ часу рѣдѣетъ,
Кто въ гробѣ спитъ, кто дальній сиротѣетъ;
Судьба глядитъ, мы вянемъ; дни бѣгутъ;
Невидимо склоняясь и хладѣя,
Мы близимся къ началу своему...
Кому жь изъ насъ подъ-старость день лицея
Торжествовать прійдется одному—
Несчастный другъ! средь новыхъ поколѣній
Докучный гость и лишній и чужой,
Онъ вспомнитъ насъ и дни соединеній,
Закрывъ глаза дрожащею рукой..

Какая глубокая, и вмѣстѣ съ тѣмъ, свѣтлая скорбь! Каждая мысль сама по себѣ такъ исполнена поэзіи, независимо отъ формы, вполнѣ художественной, легкой и прозрачной, простой и чуждой всякихъ метафоръ! Этотъ пережившій всѣхъ друзей своихъ другъ, докучный лишній и чужой гость среди новыхъ поколѣній, дрожащею рукою закрывающій глаза при воспоминаніи о своихъ друзьяхъ,—это не просто поэтическіе стихи, это — поэтическая картина! Но не въ духѣ Пушкина остановиться на скорбномъ чувствѣ: словно торжественнымъ музыкальнымъ аккордомъ оканчивается піеса этими полными бодраго чувства стихами:

Пускай же онъ съ отрадой хоть печальной
Тогда сей день за чашей проведетъ,
Какъ нынѣ я, затворникъ вашъ опальной,
Его провелъ безъ горя и заботъ.

Пушкинъ не даетъ судьбѣ побѣды на собою; онъ вырываетъ у ней хоть часть отнятой у него отрады. Какъ истинный художникъ, онъ владѣлъ этимъ инстинктомъ истины, этимъ тактомъ дѣйствительности, который на «здѣсь» указывалъ ему какъ на источникъ и горя и утѣшенія, и заставлялъ его искать цѣлѣніе въ той же существенности, гдѣ постигла его болѣзнь. И, право, въ этой силѣ, опирающейся на внутреннемъ богат-

ствѣ своей натуры, болѣе вѣры въ промыслъ и оправданія путей его, чѣмъ во всѣхъ заоблачныхъ порываніяхъ мечтательнаго романтизма.

Намъ скажутъ, можетъ-быть, что мы сравнили между собою только по нѣскольку куплетовъ, вырванныхъ изъ большихъ піесъ, а не цѣлыя піесы. Выписка вполнѣ такихъ огромныхъ піесъ была бы неумѣстна въ журнальной статьѣ; притомъ же, піесы эти должны быть слишкомъ извѣстны каждому образованному читателю. Кто хочетъ, пусть самъ сравнитъ ихъ въ цѣломъ: онъ тогда увидитъ еще яснѣе, что и въ цѣломъ огромное преимущество на сторонѣ піесы Пушкина, потому что, несмотря на ея значительную величину, она вездѣ ровна, вездѣ выдержана и какъ будто въ одну минуту, легко и свободно, излилась изъ взволнованной души поэта, — между тѣмъ, какъ поэма Жуковскаго очень неровна, потому что не чужда мѣстъ растянутыхъ, холодныхъ и вялыхъ, почему ее трудно прочесть за разъ. Первая піеса, это—арія, пропѣтая пѣвцомъ, который вполнѣ владѣетъ своимъ голосомъ, не даетъ пропасть ни одной ноткѣ, не ослабѣетъ ни на мгновеніе отъ начала до конца аріи... Вторая піеса, это — арія, пропѣтая мѣстами превосходно, а мѣстами холодно и даже фальшиво. Мы нарочно остановились на этомъ обстоятельствѣ, потому что особенная принадлежность поэзіи Пушкина и одно изъ главнѣйшихъ преимуществъ его передъ поэтами прежнихъ школъ,—полнота, оконченность, выдержанность и стройность созданій. Поэзія чувства, поэзія естественная, не отличается этимъ качествомъ: въ ней всегда видно усиліе высказать чувство, и оттого стройность и соразмѣрность изчезаютъ въ плодовитости. Въ поэзіи художественной—соразмѣрность, стройность, полнота и ровность, бываютъ уже естественнымъ слѣдствіемъ творческой концепціи, художественной мысли, лежащей въ основаніи поэтическаго произведенія. У Пушкина

никогда не бываетъ ничего лишняго, ничего недостающаго, но все въ мѣру, все на своемъ мѣстѣ, конецъ гармонируетъ съ началомъ, —и прочитавъ его піесу, чувствуешь, что отъ нея нечего убавить и къ ней нечего прибавить. И въ этомъ, какъ и во всемъ другомъ, Пушкинъ является по преимуществу художникомъ.

Какъ истинный художникъ, Пушкинъ не нуждался въ выборѣ поэтическихъ предметовъ для своихъ произведеній, но для него всѣ предметы были равно исполнены поэзіи. Его «Онѣгинъ», напримѣръ, есть поэма современной дѣйствительной жизни не только со всею ея поэзіею, но и со всею ея прозою, несмотря на то, что она писана стихами. Тутъ и благодатная весна, и жаркое лѣто, и гнилая дождливая осень, и морозная зима; тутъ и столица, и деревня, и жизнь столичнаго денди, и жизнь мирныхъ помѣщиковъ, ведущихъ между собою незанимательный разговоръ

О сѣнокосѣ, о винѣ,
О псарнѣ, о своей роднѣ;

тутъ и мечтательный поэтъ Ленскій, и тривьяльный забіяка и сплетникъ Зарѣцкій; то передъ вами прекрасное лицо любящей женщины, то сонная рожа трактирнаго слуги, отворяющаго съ метлою въ рукѣ, дверь кофейной, — и всѣ они, каждый по своему, прекрасны и исполнены поэзіи. Пушкину не нужно было ѣздить въ Италію за картинами прекрасной природы: прекрасная природа была у него подъ рукою здѣсь, на Руси, на ея плоскихъ и однообразныхъ степяхъ, подъ ея вѣчно-сѣрымъ небомъ, въ ея печальныхъ деревняхъ и ея богатыхъ и бѣдныхъ городахъ. Что̀ для прежнихъ поэтовъ было низко, то для Пушкина было благородно; что̀ для нихъ была проза, то̀ для него была поэзія. Осень для него лучше весны, или лѣта, и, читая эти стихи, вы не можете не согласиться съ нимъ, по край-

ней мѣрѣ, на то время, пока не увидите его же картины весны, или лѣта:

Дни поздней осени бранятъ обыкновенно;
Но мнѣ она мила, читатель дорогой:
Красою тихою, блистающей смиренно,
Какъ нелюбимое дитя въ семьѣ родной,
Къ себѣ меня влечетъ. Сказать вамъ откровенно:
Изъ годовыхъ временъ я радъ лишь ей одной;
Въ ней много добраго, любовникъ не тщеславной,
Умѣлъ я отыскать, мечтою своенравной.
Какъ это объяснить? Мнѣ нравится она,
Какъ, вѣроятно, вамъ чахоточная дѣва
Порою нравится. На смерть осуждена,
Бѣдняжка клонится безъ ропота, безъ гнѣва;
Улыбка на устахъ увянувшихъ видна;
Могильной пропасти она не слышитъ зѣва,
Играетъ на лицѣ еще багровый цвѣтъ,
Она жива еще сегодня—завтра нѣтъ.
Унылая пора! очей очарованье!
Пріятна мнѣ твоя прощальная краса;
Люблю я пышное природы увяданье,
Въ багрецъ и въ золото одѣтые лѣса,
Въ ихъ сѣняхъ вѣтра шумъ и свѣжее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И рѣдкій солнца лучъ, и первые морозы,
И отдаленныя сѣдой зимы угрозы.

Русская зима лучше русскаго лѣта—этой «каррикатуры южныхъ зимъ»: она похожа на самое себя, тогда какъ наше лѣто столько же похоже на лѣто, сколько декораціонныя деревья въ театрѣ похожи на настоящія деревья въ лѣсу. Пушкинъ первый понялъ это и первый выразилъ. Его зима облита блескомъ роскошной поэзіи:

Морозъ и солнце; день чудесный!
Еще ты дремлешь, другъ прелестный.
Пора, красавица, проснись:
Открой сомкнуты нѣгой взоры,
Навстрѣчу сѣверной Авроры,
Звѣздою сѣвера явись!

Вечоръ, ты помнишь, вьюга злилась,
На мутномъ небѣ мгла носилась;
Луна, какъ блѣдное пятно,
Сквозь тучи мрачныя желтѣла,
И ты печальная сидѣла —
А нынче... погляди въ окно:

Подъ голубыми небесами
Великолѣпными коврами,
Блестя на солнце, снѣгъ лежитъ;
Прозрачный лѣсъ одинъ чернѣетъ,
И ель сквозь иней зеленѣетъ,
И рѣчка подо льдомъ блеститъ.

Вся комната янтарнымъ блескомъ
Озарена. Веселымъ трескомъ
Трещитъ затопленная печь.
Пріятно думать у лежанки
Но знаешь: не велѣть ли въ санки
Кобылку бурую запречь?

Скользя по утреннему снѣгу,
Другъ милый, предадимся бѣгу
Нетерпѣливаго коня,
И навѣстимъ поля пустыя,
Лѣса, недавно столь густые,
И берегъ милый для меня.

Поэзія Пушкина удивительно вѣрна русской дѣйствительности, изображаетъ ли она русскую природу, или русскіе характеры: на этомъ основаніи, общій голосъ нарекъ его русскимъ національнымъ, народнымъ поэтомъ... Намъ кажется это только въ половину вѣрнымъ. Народный поэтъ—тотъ, котораго весь народъ знаетъ, какъ, напримѣръ, знаетъ Франція своего Беранжè; національный поэтъ—тотъ, котораго знаютъ всѣ сколько-нибудь образованные классы, какъ, напримѣръ, Нѣмцы знаютъ Гёте и Шиллера. Нашъ народъ не знаетъ ни одного своего поэта; онъ поетъ себѣ доселѣ «Не бѣлы то снѣжки», не подозрѣвая даже того, что поетъ стихи, а не прозу... Слѣдовательно, съ этой стороны, смѣшно было

бы и говорить объ эпитетѣ «народный» въ примѣненіи къ Пушкину, или къ какому бы то ни было поэту русскому. Слово «національный» еще обширнѣе въ своемъ значеніи, чѣмъ «народный». Подъ «народомъ» всегда разумѣютъ массу народонаселенія, самый низшій и основный слой государства. Подъ «націею» разумѣютъ весь народъ, всѣ сословія, отъ низшаго до высшаго, составляющія государственное тѣло. Національный поэтъ выражаетъ, въ своихъ твореніяхъ, и основную, безразличную, неуловимую для опредѣленія субстанціяльную стихію, которой представителемъ бываетъ масса народа, и опредѣленное значеніе этой субстанціяльной стихіи, развившейся въ жизни образованнѣйшихъ сословій націи. Національный поэтъ — великое дѣло! Обращаясь къ Пушкину, мы скажемъ, по поводу вопроса о его національности, что онъ не могъ не отразить въ себѣ географически и физіологически народной жизни, ибо былъ не только Русскій, но притомъ Русскій надѣленный отъ природы геніяльными силами; однакожь въ томъ, что̀ называютъ народностью или національностью его поэзіи, мы больше видимъ его необыкновенно великій художническій тактъ. Онъ въ высшей степени обладалъ этимъ тактомъ дѣйствительности, который, составляетъ одну изъ главныхъ сторонъ художника. Прочтите его чудную драматическую поэму «Русалка»: она вся насквозь проникнута истинностью русской жизни; прочтите его тоже чудную драматическую поэму «Каменный Гость»: она, и по природѣ страны и по нравамъ своихъ героевъ, такъ и дышетъ воздухомъ Испаніи; прочтите его «Египетскія Ночи»: вы будете перенесены въ самое сердце жизни издыхающаго древняго міра... Такихъ примѣровъ удивительной способности Пушкина быть какъ у себя дома во многихъ и самыхъ противоположныхъ сферахъ жизни, мы могли бы привести много, но довольно и этихъ трехъ. И что̀ же это доказываетъ, если, не его худо-

жническую многосторонность? Если онъ съ такою истиною рисовалъ природу и нравы даже никогда невиданныхъ имъ странъ, какъ же бы его изображенія предметовъ русскихъ не отличались вѣрностію природѣ? Чтобъ изслѣдовать основательнѣе этотъ вопросъ, мы считаемъ нужнымъ сдѣлать довольно большую выписку изъ статьи Гоголя «Нѣсколько словъ о Пушкинѣ»:

«При имени Пушкина тотчасъ осѣняетъ мысль о русскомъ національномъ поэтѣ. Въ самомъ дѣлѣ, никто изъ поэтовъ нашихъ не выше его и не можетъ болѣе назваться національнымъ; это право рѣшительно принадлежитъ ему. Въ немъ, какъ будто въ лексиконѣ заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Онъ болѣе всѣхъ, онъ далѣе раздвинулъ ему границы и болѣе показалъ все его пространство. Пушкинъ есть явленіе чрезвычайное; и можетъ быть единственное явленіе русскаго духа: это русскій человѣкъ въ его развитіи, въ какомъ онъ можетъ-быть явится чрезъ двѣсти лѣтъ. Въ немъ русская природа, русская душа, русскій языкъ, русскій характеръ отразились въ такой же чистотѣ, въ такой очищенной красотѣ, въ какой отражается ландшафтъ на выпуклой поверхности оптическаго стекла.

Самая его жизнь, совершенно русская. Тотъ же разгулъ и раздолье, къ которому иногда позабывшись стремится Русскій и которое всегда нравится свѣжей русской молодежи, отразились на его первобытныхъ годахъ вступленія въ свѣтъ. — Судьба какъ нарочно забросила его туда, гдѣ границы Россіи отличаются рѣзкою, величавою характерностью; гдѣ гладкая неизмѣримость Россіи перерывается подъ-облачными горами и обвѣвается югомъ. Исполинскій, покрытый вѣчнымъ снѣгомъ Кавказъ среди знойныхъ долинъ, поразилъ его; онъ можно сказать вызвалъ силу души его и разорвалъ послѣднія цѣпи, которыя еще тяготѣли на свободныхъ мысляхъ. Его плѣнила вольная поэтическая жизнь дерзкихъ горцевъ, ихъ схватки, ихъ быстрые, неотразимые набѣги; и съ этихъ поръ кисть его пріобрѣла тотъ широкій размахъ, ту быстроту и смѣлость, которая такъ дивила и поражала только что начинавшую читать Россію. Рисуетъ ли онъ боевую схватку Чеченца съ казакомъ — слогъ его молнія; онъ также блещетъ, какъ сверкающія сабли, и летитъ быстрѣе самой битвы. Онъ одинъ только пѣвецъ Кавказа; онъ влюбленъ въ него всею душею и чувствами; онъ проникнутъ и напитанъ его чудными окрестностями, южнымъ небомъ, долинами прекрасной Грузіи и великолѣпными крымскими ночами и садами. Можетъ быть оттого и въ своихъ твореніяхъ онъ жарче и пламеннѣе тамъ, гдѣ душа его коснулась юга. На нихъ онъ невольно означилъ всю силу свою и оттого произведенія его напитанные Кавказомъ, волею черкесской жизни и ночами Крыма имѣли чудную магическую силу: имъ изумлялись даже тѣ, которые не имѣли столько вкуса и развитія душевныхъ спо-

собностей, чтобы быть въ силахъ понимать его. Смѣлое болѣе всего доступно, сильнѣе и просторнѣе раздвигаетъ душу, а особливо юности, которая вся еще жаждетъ одного необыкновеннаго. Ни одинъ поэтъ въ Россіи не имѣлъ такой завидной участи, какъ Пушкинъ. Ничья слава не распространялась такъ быстро. Всѣ кстати и некстати считали обязанностію проговорить, а иногда исковеркать какіе-нибудь ярко сверкающіе отрывки его поэмъ. Его имя уже имѣло въ себѣ что-то электрическое и стоило только кому-нибудь изъ досужихъ маратолей выставить его на своемъ твореніи, уже оно расходилось повсюду.

Онъ при самомъ началѣ своемъ уже былъ національнѣ, потому что истинная національность состоитъ не въ описаніи сарафана, но въ самомъ духѣ народа. Поэтъ даже можетъ быть и тогда національнѣ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своей національной стихіи, глазами всего народа, когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что соотечественникамъ его кажется будто это чувствуютъ и говорятъ они сами. Если должно сказать о тѣхъ достоинствахъ, которыя составляютъ принадлежность Пушкина, отличающую его отъ другихъ поэтовъ, то они заключаются въ чрезвычайной быстротѣ описанія и въ необыкновенномъ искусствѣ не многими чертами означить весь предметъ. Его эпитетъ такъ отчетистъ и смѣлъ, что иногда одинъ замѣняетъ цѣлое описаніе; кисть его летаетъ. Его небольшая піеса всегда стоитъ цѣлой поэмы. Врядъ ли о комъ изъ поэтовъ можно сказать, чтобы у него въ коротенькой піесѣ вмѣщалось столько величія, простоты и силы, сколько у Пушкина.

«Но послѣднія его поэмы, писанныя имъ въ то время, когда Кавказъ скрылся отъ него со всѣмъ своимъ грознымъ величіемъ и державно-возносящеюся изъ-за облакъ вершиною, и онъ погрузился въ сердце Россіи, въ ея обыкновенныя равнины, предался глубже изслѣдованію жизни и нравовъ своихъ соотечественниковъ и захотѣлъ быть вполнѣ національнымъ поэтомъ, — его поэмы уже не всѣхъ поразили тою яркостью и ослѣпительной смѣлостью, какими дышетъ у него все, гдѣ ни являются Эльбрусъ, Горцы, Крымъ и Грузія.

«Явленіе это, кажется, не такъ трудно разрѣшить: будучи поражены смѣлостью его кисти и волшебствомъ картинъ, всѣ читатели его, образованные и необразованные, требовали наперерывъ, чтобы отечественныя и историческія происшествія являлись предметомъ его поэзіи, позабывая, что нельзя тѣми же красками, которыми рисуются горы Кавказа и его вольные обитатели, изобразить болѣе спокойный и гораздо менѣе исполненный страстей бытъ русскій. Масса публики, представляющая въ лицѣ своемъ націю, очень странна въ своихъ желаніяхъ; она кричитъ: изобрази насъ такъ, какъ мы есть, въ совершенной истинѣ; представь дѣла нашихъ предковъ въ такомъ видѣ, какъ они были. Но попробуй поэтъ, послушный ея велѣнью, изобразить все въ совершенной истинѣ и такъ, какъ было, она тотчасъ заговоритъ: это вяло, это слабо, это не хорошо, это ни мало не похоже на то, что было. Масса народа похожа въ этомъ случаѣ на женщину, приказывающую художнику нарисовать съ себя пор-

третъ совершенно похожій, но горе ему, если онъ не умѣлъ скрыть всѣхъ ея недостатковъ. Русская исторія только со времени послѣдняго ея направленія при императорахъ пріобрѣтаетъ яркую живость; до того, характеръ народа большею частію былъ безцвѣтенъ; разнообразіе страстей ему мало было извѣстно. Поэтъ не виноватъ; но и въ народѣ тоже весьма извинительное чувство придать большій размѣръ дѣламъ своихъ предковъ. Поэту оставалось два средства: или натянуть сколько можно выше свой слогъ, дать силу безсильному, говорить съ жаромъ о томъ, что само въ себѣ не сохраняетъ сильнаго жара, тогда толпа почитателей, толпа народа на его сторонѣ, а вмѣстѣ съ нимъ и деньги; или быть вѣрну одной истинѣ, быть высокимъ тамъ, гдѣ высокъ предметъ, быть рѣзкимъ и смѣлымъ, гдѣ истинно рѣзкое и смѣлое, быть спокойнымъ и тихимъ, гдѣ не кипитъ происшествіе. Но въ этомъ случаѣ, прощай, толпа! ея не будетъ у него, развѣ когда самый предметъ, изображаемый имъ, уже такъ великъ и рѣзокъ, что не можетъ не произвесть всеобщаго энтузіазма. Перваго средства не избралъ поэтъ, потому что хотѣлъ остаться поэтомъ и потому что у всякаго, кто только чувствуетъ въ себѣ искру святаго призванія, есть тонкая разборчивость, не позволяющая ему выказывать свой талантъ такимъ средствомъ. Никто не станетъ спорить, что дикій горецъ въ своемъ воинственномъ костюмѣ, вольный какъ воля, самъ себѣ и судія и господинъ, гораздо ярче какого-нибудь засѣдателя, и несмотря на то, что онъ зарѣзалъ своего врага притаясь въ ущельи, или выжегъ цѣлую деревню, однакоже онъ болѣе поражаетъ, сильнѣе возбуждаетъ въ насъ участіе, нежели нашъ судья въ истертомъ фракѣ, запачканномъ табакомъ, который невиннымъ образомъ, посредствомъ справокъ и выправокъ, пустилъ по міру множество всякаго рода крѣпостныхъ и свободныхъ душъ. — Но тотъ и другой — они оба явленія принадлежащія къ нашему міру: они оба должны имѣть право на наше вниманіе, хотя по естественной причинѣ то, что мы рѣже видимъ, всегда сильнѣе поражаетъ наше воображеніе, и предпочесть необыкновенному обыкновенное есть не больше, какъ неразсчетъ поэта, неразсчетъ передъ его многочисленною публикою, а не передъ собою. Онъ ни чуть не теряетъ своего достоинства, даже можетъ быть еще болѣе пріобрѣтаетъ его, но только въ глазахъ немногихъ истинныхъ цѣнителей. Мнѣ пришло на память одно происшествіе изъ моего дѣтства. Я всегда чувствовалъ маленькую страсть къ живописи. Меня много занималъ писанный мною пейзажъ, на первомъ планѣ котораго раскидывалось сухое дерево. Я жилъ тогда въ деревнѣ; знатоки и судьи мои были окружные сосѣди. Одинъ изъ нихъ взглянувши на картину покачалъ головою и сказалъ: хорошій живописецъ выбираетъ дерево рослое, хорошее, на которомъ бы и листья были свѣжіе, хорошо ростущее, а не сухое. Въ дѣтствѣ мнѣ казалось досадно слышать такой судъ, но послѣ я изъ него извлекъ мудрость: знать что̀ нравится и что̀ не нравится толпѣ. Сочиненія Пушкина, гдѣ дышетъ у него русская природа, также тихи и безпорывны, какъ русская природа. Ихъ

только можетъ совершенно понимать тотъ, чья душа носитъ въ себѣ чисто русскіе элементы, кому Россія родина, чья душа такъ нѣжно организована и развилась въ чувствахъ, что способна понять не блестящія съ виду русскія пѣсни и русскій духъ, потому что чѣмъ предметъ обыкновеннѣе, тѣмъ выше нужно быть поэту, чтобы извлечь изъ него необыкновенное, и чтобы это необыкновенное было между прочимъ совершенная истина. По справедливости ли оцѣнены послѣднія его поэмы? Опредѣлилъ ли, понялъ ли кто Бориса Годунова, это высокое, глубокое произведеніе, заключенное во внутренней неприступной поэзіи, отвергнувшее всякое грубое, пестрое убранство, на которое обыкновенно заглядывается толпа? — по крайней мѣрѣ печатно нигдѣ не произнеслась имъ вѣрная оцѣнка и онѣ остались до нынѣ не тронуты.»

Все это очень справедливо, особенно опредѣленіе національнаго поэта: «Поэтъ даже можетъ быть и тогда національнымъ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своей національной стихіи, глазами всего народа, когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что соотечественникамъ его кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами». И, если хотите, съ этой точки зрѣнія, Пушкинъ болѣе національно-русскій поэтъ, нежели кто-либо изъ его предшественниковъ; но дѣло въ томъ, что нельзя опредѣлить, въ чемъ же состоитъ эта національность. Въ томъ, что Пушкинъ чувствовалъ и писалъ такъ, что его соотечественникамъ казалось, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами? Прекрасно! Да **какъ** же чувствуютъ и говорятъ они? чѣмъ отличается ихъ способъ чувствовать и говорить отъ способа другихъ націй?.. Вотъ вопросы, на которые не можетъ дать отвѣта настоящее, ибо Россія, по преимуществу — страна будущаго...

Обращаясь снова къ нашей мысли о художественности, какъ преобладающемъ паосѣ поэзіи Пушкина, замѣтимъ еще его удивительную способность дѣлать поэтическими самые прозаическіе предметы. Что̀, напримѣръ, можетъ быть прозаичнѣе выѣзда въ саняхъ моднаго франта въ сюртукѣ съ бобровымъ воротникомъ? Но у Пушкина это — поэтическая картина:

Ужъ темно; въ санки онъ садится:

«Пади! пади!» раздался крикъ;
Морозной пылью серебрится
Его бобровый воротникъ.

Или что̀ можетъ быть прозаичнѣе такой мысли, что-де въ городѣ не было мостовой и всѣ тонули въ грязи, но что уже въ немъ начали дѣлать мостовую? Страшно и подумать втискать такую мысль въ стихъ! Но Пушкинъ этого не побоялся, и у него вышла поэтическая картина, въ прекрасныхъ поэтическихъ стихахъ:

Въ году недѣль пять–шесть Одесса
По волѣ бурнаго Зевеса,
Потоплена, запружена,
Въ густой грязи погружена.
Всѣ домы на аршинъ загрязнутъ,
Лишь на ходуляхъ пѣшеходъ
По улицѣ дерзаетъ вбродъ;
Кареты, люди тонутъ, вязнутъ,
И въ дрожкахъ волъ, рога склоня,
Смѣняетъ хилаго коня.
Но ужъ дробитъ каменья молотъ,
И скоро звонкой мостовой
Покро̀ется спасенный городъ,
Какъ-будто кованой броней.

Для Пушкина также не было такъ называемой низкой природы; поэтому, онъ не затруднялся никакимъ сравненіемъ, никакимъ предметомъ, бралъ первый попавшійся ему подъ-руку, и все у него являлось поэтическимъ, а потому прекраснымъ и благороднымъ. Какъ хорошо, напримѣръ, это взятое изъ низкой природы сравненіе:

Стократъ блаженъ, кто преданъ вѣрѣ,
Кто, хладный умъ угомонивъ,
Покоится въ сердечной нѣгѣ,
Какъ пьяный путникъ на ночлегѣ.

Или, какъ прекрасна у него вотъ эта «низкая природа»:

Иныя нужны мнѣ картины:
Люблю песчаный косогоръ,
Передъ избушкой двѣ рябины,
Калитку, сломанный заборъ,
На небѣ сѣренькія тучи,
Передъ гумномъ соломы кучи,
Да прудъ подъ сѣнью липъ густыхъ—
Раздолье утокъ молодыхъ;
Теперь мила мнѣ балалайка
Да пьяный топотъ трепака
Передъ порогомъ кабака;
Мой идеалъ теперь — хозяйка,
Мои желанія — покой,
Да щей горшокъ, да самъ большой...

Тотъ еще не художникъ, котораго поэзія трепещетъ и отвращается прозы жизни, кого могутъ вдохновлять только высокіе предметы. Для истиннаго художника—гдѣ жизнь, тамъ и поэзія.

Талантъ Пушкина не былъ ограниченъ тѣсною сферою одного какого-нибудь рода поэзіи: превосходный лирикъ, онъ уже готовъ былъ сдѣлаться превосходнымъ драматургомъ, какъ внезапная смерть остановила его развитіе. Эпическая поэзія также была свойственнымъ его таланту родомъ поэзіи. Въ послѣднее время своей жизни, онъ все болѣе и болѣе наклонялся къ драмѣ и роману и, по мѣрѣ того, отдалялся отъ лирической поэзіи. Равнымъ образомъ, онъ тогда часто забывалъ стихи для прозы. Это самый естественный ходъ развитія великаго поэтическаго таланта въ наше время. Лирическая поэзія, обнимающая собою міръ ощущеній и чувствъ, съ особенною силою кипящихъ въ молодой груди, становится тѣсною для мысли возмужалаго человѣка. Тогда она дѣлается его отдыхомъ, его забавою между дѣломъ. Дѣйствительность современнаго намъ міра полнѣе, глубже и шире въ романѣ и драмѣ.— О поэмахъ и драматическихъ опытахъ Пушкина мы будемъ

говорить въ слѣдующей статьѣ, а теперь остановимся на его лирическихъ произведеніяхъ.

Пушкина нѣкогда сравнивали съ Байрономъ. Мы уже не разъ замѣчали, что это сравненіе болѣе чѣмъ ложно, ибо трудно найдти двухъ поэтовъ, столь противоположныхъ по своей натурѣ, а слѣдовательно, и по паѳосу своей поэзіи, какъ Байронъ и Пушкинъ. Мнимое сходство это вышло изъ ошибочнаго понятія о личности Пушкина. Зная кипучую, разгульную, исполненную тревогъ и бѣдъ его юность, думали видѣть въ немъ духъ гордый, неукротимый, титаническій. Основываясь на какомъ-нибудь десяткѣ ходившихъ по рукамъ его стихотвореній, исполненныхъ громкихъ и смѣлыхъ, но тѣмъ не менѣе неосновательныхъ и поверхностныхъ фразъ, думали видѣть въ немъ поэтическаго трибуна. Нельзя было болѣе ошибиться во мнѣніи о человѣкѣ! Въ тридцать лѣтъ, Пушкинъ распрощался съ тревогами своей кипучей юности не только въ стихахъ, но и на дѣлѣ. Надъ «рукописными» своими стишками онъ потомъ самъ смѣялся. Но все это въ сторону; главное дѣло въ томъ, что натура Пушкина (и въ этомъ случаѣ самое вѣрное свидѣтельство есть его поэзія) была внутренняя, созерцательная, художническая. Пушкинъ не зналъ мукъ и блаженства, какія бываютъ слѣдствіемъ страстно-дѣятельнаго (а не только созерцательнаго) увлеченія живою могучею мыслію, въ жертву которой приносится и жизнь и талантъ. Онъ не принадлежалъ исключительно ни къ какому ученію, ни къ какой доктринѣ; въ сферѣ своего поэтическаго міросозерцанія, онъ, какъ художникъ по преимуществу, былъ гражданинъ вселенной, и въ самой исторіи, такъ же, какъ и въ природѣ, видѣлъ только мотивы для своихъ поэтическихъ вдохновеній, матеріялы для своихъ творческихъ концепцій. Почему это было такъ, а не иначе, и къ достоинству или недостатку Пушкина должно это отнести? Еслибъ его натура была другая, и онъ шелъ по

этому несвойственному ей пути, то, безъ сомнѣнія, это было бы въ немъ больше, чѣмъ недостаткомъ; но какъ онъ въ этомъ отношеніи былъ только вѣренъ своей натурѣ, то за это его такъ же нельзя хвалить или порицать, какъ одного нельзя хвалить или порицать за то, что у него черные, а не русые волосы, и другаго за то, что у него русые, а не черные.

Лирическія произведенія Пушкина въ особенности подтверждаютъ нашу мысль о его личности. Чувство, лежащее въ ихъ основаніи, всегда такъ тихо и кротко, несмотря на его глубокость, и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ человѣчно, гуманно! И оно всегда проявляется у него въ формѣ, столь художнически-спокойной, столь граціозной! Что̀ составляетъ содержаніе мелкихъ піесъ Пушкина? Почти всегда любовь и дружба, какъ чувства, наиболѣе обладавшія поэтомъ и бывшія непосредственнымъ источникомъ счастія и горя всей его жизни. Онъ ничего не отрицаетъ, ничего не проклинаетъ, на все смотритъ съ любовью и благословеніемъ. Самая грусть его, несмотря на ея глубину, какъ-то необыкновенно свѣтла и прозрачна; она умиряетъ муки души и цѣлитъ раны сердца. Общій колоритъ поэзіи Пушкина и въ особенности лирической — внутренняя красота человѣка и лелѣющая душу гуманность. Къ этому прибавимъ мы, что если всякое человѣческое чувство уже прекрасно по тому самому, что оно человѣческое (а не животное), то у Пушкина всякое чувство еще прекрасно, какъ чувство изящное. Мы здѣсь разумѣемъ не поэтическую форму, которая у Пушкина всегда въ высшей степени прекрасна; нѣтъ, каждое чувство, лежащее въ основаніи каждаго его стихотворенія, изящно, граціозно и виртуозно само по себѣ: это не просто чувство человѣка, но чувство человѣка-художника, человѣка-артиста. Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нѣжное, благоуханное и граціозное во всякомъ чувствѣ Пушкина. Въ этомъ отношеніи, читая его творе-

нія, можно превосходнымъ образомъ воспитать въ себѣ человѣка, и такое чтеніе особенно полезно для молодыхъ людей обоего пола. Ни одинъ изъ русскихъ поэтовъ не можетъ быть столько, какъ Пушкинъ, воспитателемъ юношества, образователемъ юнаго чувства. Поэзія его чужда всего фантастическаго, мечтательнаго, ложнаго, призрачно-идеальнаго; она вся проникнута насквозь дѣйствительностью; она не кладетъ на лицо жизни бѣлилъ и румянъ, но показываетъ ее въ ея естественной, истинной красотѣ; въ поэзіи Пушкина есть небо, но имъ всегда проникнута земля. Поэтому, поэзія Пушкина неопасна юношеству, какъ поэтическая ложь, разгорячающая воображеніе, — ложь, которая ставитъ человѣка во враждебныя отношенія съ дѣйствительностью, при первомъ столкновеніи съ нею, и заставляетъ безвременно и безплодно истощать свои силы на гибельную съ нею борьбу. И при всемъ этомъ, кромѣ высокаго художественнаго достоинства формы, такое артистическое изящество человѣческаго чувства! Нужны ли доказательства въ подтвержденіе нашей мысли? — Почти каждое стихотвореніе Пушкина можетъ служить доказательствомъ. Еслибъ мы захотѣли прибѣгнуть къ выпискамъ, имъ не было бы конца. Намъ стоило бы только поименовать цѣлый рядъ стихотвореній; но, чтобъ мысль наша имѣла надъ читателемъ убѣждающую силу живаго впечатлѣнія, выпишемъ здѣсь нѣсколько піесъ совершенно различнаго тона и содержанія.

Ты вянешь и молчишь; печаль тебя снѣдаетъ;
На дѣвственныхъ устахъ улыбка замираетъ.
Давно твоей иглой узоры и цвѣты
Не оживлялися. Безмолвно любишь ты
Грустить. О, я знатокъ въ дѣвической печали!
Давно глаза мои въ душѣ твоей читали.
Любви не утаишь: мы любимъ, и какъ насъ,
Дѣвицы нѣжныя, любовь волнуетъ васъ.
Счастливы юноши! Но кто, скажи, межь ними,
Красавецъ молодой съ очами голубыми,

Съ кудрями черными? Краснѣешь?... Я молчу,
Но знаю, знаю все; и если захочу,
То назову его. Не онъ ли вѣчно бродитъ
Вкругъ дома твоего и взоръ къ окну возводитъ?
Ты втайнѣ ждешь его. Идетъ, и ты бѣжишь,
И долго вслѣдъ за нимъ, незримая, глядишь
Никто на праздникѣ блистательнаго мая,
Межь колесницами роскошными летая,
Никто изъ юношей свободнѣй и смѣлѣй
Не властвуетъ конемъ по прихоти своей.

Это сама прелесть, сама грація, полная души и нѣжности, страстная и «плѣнительная», выражаясь любимымъ эпитетомъ Пушкина! Ни у какого другаго русскаго поэта не найдете вы стихотворенія, въ которомъ бы такъ счастливо сочетались изящно-гуманное чувство съ пластически изящною формою.

Когда, любовію и нѣгой упоенный,
Безмолвно предъ тобой колѣнопреклоненный,
Я на тебя глядѣлъ и думалъ: ты моя,
Ты знаешь, милая, желалъ ли славы я;
Ты знаешь: удаленъ отъ вѣтреннаго свѣта,
Скучая суетнымъ прозваніемъ поэта,
Уставъ отъ долгихъ бурь, я вовсе не внималъ
Жужжанью дальнему упрековъ и похвалъ.
Могли ль меня молвы тревожить приговоры,
Когда, склонивъ ко мнѣ томительные взоры
И руку на главу мнѣ тихо наложивъ,
Шептала ты: скажи, ты любишь, ты счастливъ?
Другую, какъ меня, скажи, любить не будешь?
Ты никогда, мой другъ, меня не позабудешь?
А я стѣсненное молчаніе хранилъ,
Я наслажденіемъ весь полонъ былъ, я мнилъ
Что нѣтъ грядущаго, что грозный день разлуки
Не придетъ никогда... И что же? Слезы, муки,
Измѣны, клевета, все на главу мою
Обрушилося вдругъ... Что я, гдѣ я? Стою,
Какъ путникъ молніей постигнутый въ пустынѣ,
И все передо мной затмилося! И нынѣ
Я новымъ для меня желаніемъ томимъ:
Желаю славы я, чтобъ именемъ моимъ

Твой слухъ былъ пораженъ всечасно, чтобъ ты мною
Окружена была, чтобъ громкою молвою
Все, все вокругъ тебя звучало обо мнѣ,
Чтобъ, гласу вѣрному внимая въ тишинѣ,
Ты помнила мои послѣднія моленья
Въ саду, во тмѣ ночной, въ минуту разлученья.

Это чувство юноши; но вотъ оно же, уже чувство человѣка возмужалого,—и въ немъ та же трогающая душу гуманность, та же артистическая прелесть:

Я васъ любилъ: любовь еще, быть можетъ,
Въ душѣ моей угасла не совсѣмъ;
Но пусть она васъ больше не тревожитъ;
Я не хочу печалить васъ ничѣмъ
Я васъ любилъ безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томимъ;
Я васъ любилъ такъ искренно, такъ нѣжно,
Какъ дай вамъ Богъ любимой быть другимъ.

Наконецъ, это изящно-гуманное чувство отзывается чѣмъ-то благоуханно-святымъ въ испытанномъ, но не побѣжденномъ жизнію поэтѣ:

Нѣтъ, нѣтъ, не долженъ я, не смѣю, не могу
Волненіямъ любви безумно предаваться!
Спокойствіе свое я строго берегу
И сердцу не даю пылать и забываться.
Нѣтъ, полно мнѣ любить. Но почему жъ порой
Не погружуся я въ минутное мечтанье,
Когда нечаянно пройдетъ передо мной
Младое, чистое, небесное созданье, —
Пройдетъ, и скроется? Уже ль не можно мнѣ
Глазами слѣдовать за ней, и въ тишинѣ
Благословлять ее на радость и на счастье,
И сердцемъ ей желать всѣ блага жизни сей:
Веселья, миръ души, безпечные досуги,
Все — даже счастіе того, кто избранъ ей,
Кто милой дѣвѣ дастъ названіе супруги?...

Кромѣ уже поименованныхъ и, частію, выписанныхъ нами самобытныхъ піесъ изъ первой части, перечтите также слѣ-

дующія, которыя поименуемъ мы теперь въ хронологическомъ порядкѣ: «Сожженное письмо», «Я помню чудное мгновенье», «Зимняя дорога», «Отвѣтъ Ѳ. Т***.», «Ангелъ», «Соловей», «Близь мѣстъ, гдѣ царствуетъ Венеція златая», «Наперсникъ», «Предчувствіе», «Цвѣтокъ», «Не пой, красавица, при мнѣ», «Городъ пышный, городъ бѣдный», «Птичка», «Иностранкѣ», «На холмахъ Грузіи лежитъ ночная тѣнь», «Не плѣняйся бранной славой», «Поѣдемъ, я готовъ», «Когда твои младыя лѣта», «Зима, что̀ дѣлать намъ въ деревнѣ?», «Калмычкѣ», «Что̀ въ имени тебѣ моемъ?», «Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ», «Отвѣтъ Анониму», «Пью за здравіе Мери», «Цыганы», «Мадона», «Зимній Вечеръ», «Каковъ я прежде былъ, таковъ и нынѣ я», «Анчаръ», «Подъѣзжая подъ Ижоры», «Примѣты», «Красавица» (въ альбомъ Г***.), «Признаніе» (къ Александрѣ Ивановнѣ О-й), «Желаніе», «Пажъ, или пятнадцатилѣтній король», «Ея Глаза», «Разставаніе», «Романсъ» («Предъ Испанкой благородной»), «Послѣдніе цвѣты», «Кто знаетъ край, гдѣ небо блещетъ». Здѣсь не названа только «Разлука» («Для береговъ отчизны дальной»), — не названа для того, чтобъ сказать, что едва ли граціозно-гуманная муза Пушкина создавала что-нибудь благоуханнѣе, чище, святѣе и, вмѣстѣ съ тѣмъ, изящнѣе этого стихотворенія, и по чувству и по формѣ.

Какъ на послѣднее доказательство преобладанія въ Пушкинѣ художническаго элемента надъ всѣми другими, какъ доказательство, что онъ, взявшись за перо, по волѣ или по неволѣ, уже не могъ не быть художникомъ даже въ свѣтскомъ комплиментѣ, въ привѣтствіи, возложенномъ приличіемъ, указываемъ на піесы: «Баратынскому изъ Бессарабіи», «Примите Невскій Альманахъ», «Княгинѣ З. А. Волконской», «Отвѣтъ Катенину», «И. В. С***.», «Отвѣтъ А. Н. Готовцевой», «Е. Н. У***вой», «Сѣтованіе», «А. Д. Баратынской», «Д. В. Давыдову» (при посылкѣ исторіи Пугачевскаго Бунта), «Къ

женщинѣ поэту», «В. С. Ф***.» (при полученіи поэмы его), «Въ Альбомъ» («Долго сихъ листовъ завѣтныхъ»).

Мы сказали, что чтеніе Пушкина должно сильно дѣйствовать на воспитаніе, развитіе и образованіе изящно-гуманнаго чувства въ человѣкѣ. Да; не во гнѣвъ будь сказано нашимъ литературнымъ старовѣрамъ, нашимъ сухимъ моралистамъ, нашимъ черствымъ, анти-эстетическимъ резонёрамъ, — никто, рѣшительно никто изъ русскихъ поэтовъ не стяжалъ себѣ такого неоспоримаго права быть воспитателемъ и юныхъ, и возмужалыхъ, и даже старыхъ (если въ нихъ было и еще не умерло зерно эстетическаго и человѣческаго чувства) читателей, какъ Пушкинъ, потому что мы не знаемъ на Руси болѣе нравственнаго, при великости таланта, поэта, какъ Пушкинъ. Старовѣры еще не могутъ забыть — кто Ломоносова, кто Сумарокова, кто того, кто другаго. Что̀ касается до моралистовъ и резонёровъ (между которыми много найдете людей ограниченныхъ, хотя и добрыхъ и даже благонамѣренныхъ, но еще болѣе фарисеевъ и тартюфовъ), — они, ратуя противъ Пушкина, какъ безнравственнаго поэта, обыкновенно любятъ ссылаться или на шаловливыя въ эротическомъ родѣ произведенія его юности, и на поэму «Русланъ и Людмила», не чуждую многихъ поэтическихъ вольностей; или на стихотворенія — «Демонъ», «Даръ напрасный, даръ случайный». Но перваго они не ставятъ же въ вину Державину — автору «Мельника» и многихъ довольно вольныхъ анакреонтическихъ стихотвореній, ибо, несмотря на нихъ, считаютъ его въ высшей степени «нравственнымъ» поэтомъ. Равнымъ образомъ, восхищаясь «Душенькою» Богдановича, они тоже не думаютъ находить ее «безнравственною». Чѣмъ же Пушкинъ виноватъ передъ ними? — Этого они сами не понимаютъ, и потому оставимъ ихъ во покоѣ... Относительно же «Демона», мы еще будемъ говорить о томъ, что Пушкинскій демонъ не изъ самыхъ опасныхъ, и что это —

скорѣе чертёнокъ, нежели чортъ. Прибавимъ къ этому только, что и не будучи демоническимъ поэтомъ, Пушкинъ имѣлъ право и не могъ не знать иногда муки сомнѣнія: ибо этой муки совершенно чужды только натуры мелкія, ничтожныя, сухія и мертвыя. Піеса «Даръ напрасный, даръ случайный» есть не что иное, какъ порожденіе одной изъ тѣхъ тяжелыхъ минутъ нравственной апатіи и душевнаго отчаянія, которыя неизбѣжны, какъ минуты, для всякой живой и сильной натуры; но она отнюдь не есть выраженіе паѳоса Пушкинской поэзіи, а скорѣе — случайное противорѣчіе паѳосу его поэзіи. Призваніе Пушкина, характеръ и направленіе его поэзіи гораздо болѣе выражаются въ этомъ стихотвореніи:

Въ часы забавъ, иль праздной скуки,
Бывало лирѣ я моей
Ввѣрялъ изнѣженные звуки
Безумства, лѣни и страстей.

Но и тогда струны лукавой
Невольно звонъ я прерывалъ,
Когда твой голосъ величавой
Меня внезапно поражалъ.

Я лилъ потоки слезъ нежданныхъ,
И ранамъ совѣсти моей
Твоихъ рѣчей благоуханныхъ
Отраденъ чистый былъ елей.

И нынѣ съ высоты духовной
Мнѣ руку простираешь ты,
И силой кроткой и любовной
Смиряешь буйныя мечты.

Твоимъ огнемъ душа палима,
Отвергла мракъ земныхъ суетъ
И внемлетъ арфѣ серафима
Въ священномъ ужасѣ поэтъ.

Такъ какъ поэзія Пушкина вся заключается преимущественно въ поэтическомъ созерцаніи міра, и такъ какъ она

безусловно признаетъ его настоящее положеніе, если не всегда утѣшительнымъ, то всегда необходимо-разумнымъ — по этому она отличается характеромъ болѣе созерцательнымъ, нежели рефлектирующимъ, выказывается болѣе, какъ чувство, или какъ созерцаніе, нежели какъ мысль. Вся насквозь проникнутая гуманностію, муза Пушкина умѣетъ глубоко страдать отъ диссонансовъ и противорѣчій жизни; но она смотритъ на нихъ съ какимъ-то самоотрицаніемъ (resignatio), какъ бы признавая ихъ роковую неизбѣжность и не нося въ душѣ своей идеала лучшей дѣйствительности и вѣры въ возможность его осуществленія. Такой взглядъ на міръ вытекалъ уже изъ самой натуры Пушкина; этому взгляду обязанъ Пушкинъ изящною елейностію, кротостію, глубиною и возвышенностію своей поэзіи, и въ этомъ же взглядѣ заключаются недостатки его поэзіи. Какъ бы то ни было, но по своему воззрѣнію, Пушкинъ принадлежитъ къ той школѣ искусства, которой пора уже миновала совершенно въ Европѣ, и которая даже у насъ не можетъ произвести ни одного великаго поэта. Духъ анализа, неукротимое стремленіе изслѣдованія, страстное, полное вражды и любви мышленіе, сдѣлались теперь жизнію всякой истинной поэзіи. Вотъ въ чемъ время опередило поэзію Пушкина и большую часть его произведеній лишило того животрепещущаго интереса, который возможенъ только какъ удовлетворительный отвѣтъ на тревожные, болѣзненные вопросы настоящаго. Эту мысль мы полнѣе и яснѣе разовьемъ въ статьѣ о Лермонтовѣ, въ которой постоянно будемъ имѣть въ виду сравненіе обоихъ этихъ поэтовъ.

Въ стихотвореніи «Чернь» заключается художническое profession de foi Пушкина. Онъ презираетъ чернь, и на ея приглашеніе — исправлять ее звуками лиры, отвѣчаетъ словами, полными благородной гордости и энергическаго негодованія.

Подите прочь! какое дѣло
Поэту мирному до васъ?
Въ развратѣ каменѣйте смѣло:
Не оживитъ васъ лиры гласъ;
Душѣ противны вы какъ гробы.
Для вашей глупости и злобы
Имѣли вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры:
Довольно съ васъ, рабовъ безумныхъ!
Во градахъ вашихъ съ улицъ шумныхъ
Сметаютъ соръ—полезный трудъ!
Но, позабывъ свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у васъ метлу берутъ?
Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ:
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ

Дѣйствительно, смѣшны и жалки тѣ глупцы, которые смотрятъ на поэзію, какъ на искусство втискивать въ размѣренныя строчки съ рифмами разныя нравоучительныя мысли и требуютъ отъ поэта непремѣнно, чтобъ онъ воспѣвалъ имъ все любовь да дружбу и пр., и которые не способны увидѣть поэзію въ самомъ вдохновенномъ произведеніи, если въ немъ нѣтъ общихъ нравоучительныхъ мѣстъ. Но если до истины можно доходить не тѣмъ, чтобъ соглашаться съ глупцами, то и не тѣмъ, чтобъ противорѣчить имъ,—а тѣмъ, чтобъ, забывая о нихъ существованіи, смотрѣть на предметъ глазами разума. Не только поэты, съ ихъ «вдохновеніями, сладкими звуками и молитвами», но и сами жрецы, съ которыми Пушкинъ сравниваетъ поэтовъ, не имѣли бы никакого значенія, еслибъ набожная толпа не соприсутствовала алтарямъ и жертвоприношеніямъ. Толпа, въ смыслѣ массы народной, есть прямая хранительница народнаго духа, непосредственный источникъ таинственной психеи народной жизни. Народъ (взятый какъ масса), духовная суб-

станція жизни котораго не въ состояніи порождать изъ себя великихъ поэтовъ не стоитъ названія народа или націи — съ него довольно чести называться просто племенемъ. Поэтъ, котораго поэзія выросла не изъ почвы субстанціяльной жизни своего народа, не можетъ ни быть, ни называться народнымъ или національнымъ поэтомъ. Никто, кромѣ людей ограниченныхъ и духовно-малолѣтныхъ, не обязываетъ поэта воспѣвать непремѣнно гимны добродѣтели и карать сатирою порокъ; но каждый умный человѣкъ вправѣ требовать, чтобъ поэзія поэта или давала ему отвѣты на вопросы времени, или по крайней мѣрѣ, исполнена была скорбью этихъ тяжелыхъ, неразрѣшимыхъ вопросовъ. Кто поетъ про себя и для себя, презирая толпу, тотъ рискуетъ быть единственнымъ читателемъ своихъ произведеній. И, дѣйствительно, Пушкинъ, какъ поэтъ, великъ тамъ, гдѣ онъ просто воплощаетъ въ живыя прекрасныя явленія свои поэтическія созерцанія, но не тамъ, гдѣ хочетъ быть мыслителемъ и рѣшителемъ вопросовъ. Превосходно его стихотвореніе «Поэтъ», въ которомъ онъ развиваетъ мысль, что поэтъ, пока не потребуетъ его Аполлонъ къ священной жертвѣ, ничтожнѣе всѣхъ ничтожныхъ дѣтей міра, а какъ скоро коснется его слуха божественный зовъ, душа его стряхиваетъ съ себя нечистый сонъ жизни, какъ пробудившійся орелъ, — но мысль эта теперь совершенно ложна. Наша современность кишитъ поэтами, которые пошлы, когда не пишутъ, и становятся благородны и чисты, когда вдохновляются; но тѣмъ не менѣе, всѣ видятъ въ нихъ теперь не болѣе, какъ великихъ людей на малыя дѣла: всѣ знаютъ, что эти господа скоро выписываются и. изъ денегъ, громкими фразами, увѣряютъ другихъ въ томъ, чему нѣкогда сами вѣрили, но чему теперь уже сами первые не вѣрятъ. Наше время преклонитъ колѣни только передъ художникомъ, котораго жизнь есть лучшій комментарій на его творенія, а творенія — лучшее опра-

вданіе его жизни. Гёте не принадлежалъ къ числу пошлыхъ торгашей идеями, чувствами и поэзіею; но практическій и историческій индеферрентизмъ не далъ бы ему сдѣлаться властителемъ думъ нашего времени, несмотря на всю широту его міробъемлющаго генія. Личность Пушкина высока и благородна; но его взглядъ на свое художественное служеніе, равно какъ и недостатокъ современнаго европейскаго образованія (о чемъ мы еще будемъ говорить) тѣмъ не менѣе были причиною постепеннаго охлажденія восторга, который возбудили первыя его произведенія. Правда, самый неумѣренный восторгъ возбудили его самыя слабыя, въ художественномъ отношеніи, піесы; но въ нихъ видна была сильная, одушевленная субъективнымъ стремленіемъ личность. И чѣмъ совершеннѣе становился Пушкинъ, какъ художникъ, тѣмъ болѣе скрывалась и изчезала его личность за чуднымъ, роскошнымъ міромъ его поэтическихъ созерцаній. Публика, съ одной стороны, не была въ состояніи оцѣнить художественнаго совершенства его послѣднихъ созданій (и это, конечно, не вина Пушкина); съ другой стороны, она вправѣ была искать въ поэзіи Пушкина болѣе нравственныхъ и философскихъ вопросовъ, нежели сколько находила ихъ (и это, конечно, была не ея вина). Между тѣмъ, избранный Пушкинымъ путь оправдывался его натурою и призваніемъ: онъ не палъ, а только сдѣлался самимъ собою, но по несчастію въ такое время, которое было очень неблагопріятно для подобнаго направленія, отъ котораго выигрывало искусство, и мало пріобрѣтало общество. Какъ бы то ни было, нельзя винить Пушкина, что онъ не могъ выйдти изъ заколдованнаго круга своей личности, — и со всею добросовѣстностью человѣка и художника написалъ свое превосходное стихотвореніе «Поэту»:

Поэтъ, не дорожи любовію народной!
Восторженныхъ похвалъ пройдетъ минутный шумъ:

Услышишь судъ глупца и смѣхъ толпы холодной;
Но ты останься твердъ, спокоенъ и угрюмъ.
Ты царь: живи одинъ. Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды высокихъ думъ,
Не требуя наградъ за подвигъ благородной.
Онѣ въ самомъ тебѣ. Ты самъ свой высшій судъ;
Всѣхъ строже оцѣнить умѣешь ты свой трудъ.
Ты имъ доволенъ ли, взыскательный художникъ?
Доволенъ? Такъ пускай толпа тебя бранитъ,
И плюетъ на алтарь, гдѣ твой огонь горитъ,
И въ дѣтской рѣзвости колеблетъ твой треножникъ.

И Пушкинъ навсегда затворился въ этомъ гордомъ величіи непонятаго и оскорбленнаго художника... И когда онъ писалъ свои лучшія творенія—«Скупаго Рыцаря», «Египетскія Ночи», «Русалку», «Мѣднаго Всадника», «Галуба», «Каменнаго Гостя», онъ всего менѣе разсчитывалъ на восторгъ публики, и потому не торопился издавать ихъ...

Изъ мелкихъ произведеній его болѣе другихъ отличаются присутствіемъ глубокой и яркой мысли, и вмѣстѣ съ тѣмъ національнаго чувства, въ истинномъ значеніи этого слова, стихотворенія, посвященныя памяти Петра Великаго. Имя Петра Великаго должно быть нравственною точкою, въ которой должны сосредоточиться всѣ чувства, всѣ убѣжденія, всѣ надежды, гордость, благоговѣніе и обожаніе всѣхъ Русскихъ: Петръ Великій — не только творецъ бывшаго и настоящаго величія Россіи, но и всегда останется путеводною звѣздою русскаго народа, благодаря которой Россія будетъ всегда идти своею настоящею дорогою къ высокой цѣли нравственнаго, человѣческаго и политическаго совершенства. И Пушкинъ нигдѣ не является ни столько высокимъ, ни столько національнымъ поэтомъ, какъ въ тѣхъ вдохновеніяхъ, которыми обязанъ онъ великому имени творца Россіи. Эти стихотворенія достойны своего высокаго предмета. Жаль только, что ихъ слишкомъ

мало. Изъ поэмъ, Петръ является въ «Полтавѣ» и «Мѣдномъ Всадникѣ»: объ нихъ мы будетъ говорить въ слѣдующей статьѣ. Изъ мелкихъ стихотвореній, Петру посвящены только двѣ піесы, —но это перлы поэзіи Пушкина. Кромѣ простоты и величія въ мысляхъ, въ чувствахъ и въ выраженіи, есть что-то русское, народное въ самомъ тонѣ и складѣ этихъ піесъ. Кто изъ образованныхъ Русскихъ (если онъ только дѣйствительно Русскій) не знаетъ превосходной піесы, носящей скромное и повидимому незначительное названіе «Стансовъ»? Эта піеса драгоцѣнна русскому сердцу въ двухъ отношеніяхъ: въ ней, словно изваянный, является колоссальный образъ Петра; въ связи съ нимъ находимъ въ ней поэтическое пророчество, такъ чудно и вполнѣ сбывавшееся, о блаженствѣ нашихъ дней:

Въ надеждѣ славы и добра
Гляжу впередъ я безъ боязни;
Начало славныхъ дней Петра
Мрачили мятежи и казни.

Но правдой онъ привлекъ сердца,
Но нравы укротилъ наукой,
И былъ отъ буйнаго стрѣльца
Предъ нимъ отличенъ Долгорукой.

Самодержавною рукой
Онъ смѣло сѣялъ просвѣщенье,
Не презиралъ страны родной:
Онъ зналъ ея предназначенье.

То академикъ, то герой,
То мореплаватель, то плотникъ,
Онъ всеобъемлющей душой
На тронѣ вѣчный былъ работникъ.

Семейнымъ сходствомъ будь же гордъ,
Во всемъ будь пращуру подобенъ:
Какъ онъ неутомимъ и твердъ,
И памятью, какъ онъ, незлобенъ.

Какое величіе и какая простота выраженія! Какъ глубоко зна-

менательны, какъ возвышенно благородны эти простыя житейскія слова—плотникъ и работникъ!... Кому неизвѣстна также превосходная піеса Пушкина—«Пиръ Петра Великаго»? Это — высокое художественное произведеніе, и въ то же время — народная пѣсня. Вотъ, передъ такою народностію въ поэзіи мы готовы преклоняться; вотъ это — патріотизмъ, передъ которымъ мы благоговѣемъ... А ужь воля ваша, ни народности, ни патріотизма не видимъ мы ни искорки въ новѣйшихъ «драматическихъ представленіяхъ» и романахъ съ хвастливыми фразами, съ квашеною капустою, кулаками и подбитыми лицами...

Никто изъ русскихъ поэтовъ не умѣлъ съ такимъ непостижимымъ искусствомъ спрыскивать живою водою своей творческой фантазіи немножко дубоватые матеріялы народныхъ нашихъ пѣсень. Прочтите «Жениха», «Утопленника», «Бѣсовъ» и «Зимній Вечеръ», — и вы удивитесь, увидя, какой очаровательный міръ поэзіи умѣлъ вызвать поэтъ своимъ волшебнымъ жезломъ изъ такихъ скудныхъ стихій... Эти піесы въ тысячу разъ лучше его же такъ называемыхъ сказокъ, этихъ уродливыхъ искаженій и безъ того уродливой поэзіи... но о нихъ рѣчь впереди. И если такихъ піесъ, какъ «Женихъ», «Утопленникъ», «Бѣсы», и «Зимній Вечеръ», у Пушкина немного, въ этомъ, конечно, виновата ограниченность и бѣдность сферы нашей народной поэзіи. Но Пушкинъ умѣлъ извлечь изъ нея дивную поэму, наполовину фантастическую, наполовину фактически-положительную, и въ обоихъ случаяхъ удивительно поэтически вѣрную дѣйствительности русской жизни. Мы говоримъ о «Русалкѣ», о которой, впрочемъ, рѣчь также впереди.

Къ особеннымъ чертамъ Пушкинской поэзіи, рѣзко отдѣляющимъ ее отъ прежней школы, принадлежитъ его художническая добросовѣстность. Пушкинъ ничего не преувеличиваетъ, ничего не украшаетъ, ничѣмъ не эффектируетъ, нико-

гда не взводитъ на себя великолѣпныхъ, но неиспытанныхъ имъ чувствъ, и вездѣ является такимъ, каковъ былъ дѣйствительно. Такъ, напримѣръ, онъ узнаетъ о смерти той, любовь къ которой заставила его лиру издать столько гармоническихъ стоновъ: какой прекрасный случай изобразить свое отчаяніе, написать картину страшной скорби, невыносимой муки!... Но сердце наше — вѣчная тайна для насъ самихъ... и вотъ какъ подѣйствовала на Пушкина роковая вѣсть:

Подъ небомъ голубымъ страны своей родной
Она томилась, увядала...
Увяла наконецъ, и вѣрно надо мной
Младая тѣнь уже летала;
Но недоступная черта межъ нами есть.
Напрасно чувство возбуждалъ я;
Изъ равнодушныхъ устъ я слышалъ смерти вѣсть,
И равнодушно ей внималъ я:
Такъ вотъ кого любилъ я пламенной душой
Съ такимъ тяжелымъ напряженьемъ,
Съ такою нѣжною, томительной тоской,
Съ такимъ безумствомъ и мученьемъ!
Гдѣ муки, гдѣ любовь? Увы! въ душѣ моей
Для бѣдной, легковѣрной тѣни,
Для сладкой памяти невозвратимыхъ дней
Не нахожу ни слезъ, ни пѣни.

Да, непостижимо сердце человѣческое, и, можетъ-быть, тотъ же самый предметъ внушилъ въ послѣдствіи Пушкину его дивную «Разлуку» («Для береговъ отчизны дальной»)... Въ отношеніи къ художнической добросовѣстности Пушкина, такова же его превосходная піеса «Воспоминаніе»: въ ней онъ не рисуется въ мантіи сатанинскаго величія, какъ это дѣлаютъ часто мелкодушные талантики, но просто, какъ человѣкъ, оплакиваетъ свои заблужденія. И этимъ доказывается не то, чтобъ у него было больше другихъ заблужденій, но то, что, какъ душа мощная и благородная, онъ глубоко страдалъ отъ нихъ и свободно сознавался въ нихъ передъ судомъ своей

совѣсти... Та же художническая добросовѣстность видна даже въ его картинахъ природы, которыми особенно любятъ щеголять мелкіе таланты, изукрашивая ихъ небывалыми красками, и изъ русской природы смѣло дѣлая пародію на итальянскую. Въ доказательство, приводимъ одну изъ самыхъ превосходнѣйшихъ и, вѣроятно, по этой причинѣ, наименѣе замѣченныхъ и оцѣненныхъ піесъ Пушкина—«Капризъ»:

Румяный критикъ мой, насмѣшникъ толстопузой,
Готовый вѣкъ трунить надъ нашей томной музой,
Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
Попробуй, сладимъ ли съ проклятою хандрой.
Что жъ ты нахмурился? Нельзя ли блажь оставить
И пѣсенкою насъ веселой позабавить?
Смотри, какой здѣсь видъ: избушекъ рядъ убогой,
За ними черноземъ, равнины скатъ отлогой,
Надъ ними сѣрыхъ тучъ густая полоса.
Гдѣ жъ нивы свѣтлыя? гдѣ темные лѣса?
Гдѣ рѣчка? На дворѣ, у низкаго забора
Два бѣдныхъ деревца стоятъ въ отраду взора,
Два только деревца, и то изъ нихъ одно
Дождливой осенью совсѣмъ обнажено.
А листья на другомъ размокли и, желтѣя,
Чтобъ лужу засорить, ждутъ перваго борея.
И только. На дворѣ живой собаки нѣтъ.
Вотъ, правда, мужичокъ; за нимъ двѣ бабы вслѣдъ.
Безъ шапки онъ; несетъ подъ мышкой гробъ ребенка
И кличетъ издали лѣниваго попенка,
Чтобъ тотъ отца позвалъ, да церковь отворилъ:
Скорѣй, ждать некогда, давно бъ ужъ схоронилъ!

Кстати объ изображаемой Пушкинымъ природѣ. Онъ созерцалъ ее удивительно вѣрно и живо, но не углублялся въ ея тайный языкъ. Оттого онъ рисуетъ ее, но не мыслитъ о ней. И это служитъ новымъ доказательствомъ того, что паѳосъ его поэзіи былъ чисто артистическій, художническій, и того, что его поэзія должна сильно дѣйствовать на воспитаніе и образованіе чувства въ человѣкѣ. Если съ кѣмъ изъ великихъ

европейскихъ поэтовъ Пушкинъ имѣетъ нѣкоторое сходство, такъ болѣе всего съ Гёте, и онъ еще болѣе нежели Гёте можетъ дѣйствовать на развитіе и образованіе чувства. Это, съ одной стороны, его преимущество передъ Гёте и доказательство, что онъ больше нежели Гёте вѣренъ художническому своему элементу; а съ другой стороны, въ этомъ же самомъ неизмѣримое превосходство Гёте передъ Пушкинымъ: ибо Гёте — весь мысль, и онъ не просто изображалъ природу, а заставлялъ ее раскрывать передъ нимъ ея завѣтныя и сокровенныя тайны. Отсюда явилось у Гёте его пантеистическое созерцаніе природы и—

Была ему звѣздная книга ясна,
И съ нимъ говорила морская волна.

Для Гёте, природа была раскрытая книга идей; для Пушкина она была — полная невыразимаго, но безмолвнаго очарованія живая картина. Образцомъ Пушкинскаго созерцанія природы могутъ служить піесы: «Туча» и «Обвалъ». Несмотря на всю разницу въ содержаніи этихъ піесъ, обѣ онѣ — живопись въ поэзіи...

Мы уже говорили о разнообразіи поэзіи Пушкина, о его удивительной способности легко и свободно переноситься въ самыя противоположныя сферы жизни. Въ этомъ отношеніи, независимо отъ мыслительной глубины содержанія, Пушкинъ напоминаетъ Шекспира. Это доказываютъ даже мелкія его піесы, какъ и поэмы, и драматическіе опыты. Взглянемъ, въ этомъ отношеніи, на первыя. Превосходнѣйшія піесы въ антологическомъ родѣ, запечатлѣнныя духомъ древне-эллинской музы, подражанія Корану, вполнѣ передающія духъ исламизма и красоты арабской поэзіи—блестящій алмазъ въ поэтическомъ вѣнцѣ Пушкина! «Въ крови горитъ огонь желанья», «Вертоградъ моей сестры», «Пророкъ» и большое стихотвореніе, родъ поэмы, исполненной глубокаго смысла и пафоса: «Отрывкомъ»

(т. IX, стр. 183), представляютъ красоты восточной поэзіи другаго характера и высшаго рода, и принадлежатъ къ величайшимъ произведеніямъ Пушкинскаго генія-протея. Мы говорили уже о «Женихѣ», «Утопленникѣ», «Бѣсахъ», и «Зимнемъ Вечерѣ», — піесахъ, образующихъ собою отдѣльный міръ русско-народной поэзіи въ художественной формѣ. «Пѣсни Западныхъ Славянъ» болѣе, чѣмъ что-нибудь доказываютъ непостижимый поэтическій тактъ Пушкина и гибкость его таланта. Извѣстно происхожденіе этихъ пѣсень и продѣлка даровитаго Француза Мериме, вздумавшаго посмѣяться надъ колоритомъ мѣстности. Не знаемъ, каковы вышли на французскомъ языкѣ эти поддѣльныя пѣсни, обманувшія Пушкина; но у Пушкина онѣ дышатъ всею роскошью мѣстнаго колорита, и многія изъ нихъ превосходны, несмотря на однообразіе — неизбѣжное, впрочемъ, свойство всѣхъ народныхъ произведеній.—«Подражанія Данту» можно счесть за отрывочные переводы изъ «Божественной Комедіи», и онѣ даютъ о ней лучшее и вѣрнѣйшее понятіе, чѣмъ всѣ доселѣ сдѣланные по-русски переводы въ стихахъ и прозѣ. «Начало поэмы» («Стамбулъ гяуры нынѣ славятъ») какъ будто написано Туркомъ нашего времени... Какое разнообразіе! Какое богатство! Какъ виденъ въ этомъ талантъ по превосходству артистическій, художественный! И то ли еще увидимъ, въ этомъ отношеніи, въ большихъ піесахъ Пушкина!

Сдѣлаемъ теперь общій взглядъ на всѣ мелкія стихотворенія и поговоримъ о нѣкоторыхъ въ частности. О стихотвореніяхъ, заключающихся въ первой части, мы говорили почти обо всѣхъ. При началѣ поэтическаго поприща, Пушкина живо интересовала современная исторія — направленіе, которому онъ скоро совершенно измѣнилъ. Онъ воспѣлъ смерть Наполеона; въ превосходной піесѣ своей «Къ Морю», онъ принесъ достойную дань памяти Байрона, охарактеризовавъ его личность этими немногими, но сильными чертами:

Твой образъ былъ на немъ означенъ,
Онъ духомъ созданъ былъ твоимъ:
Какъ ты могущъ, глубокъ и мраченъ,
Какъ ты, ничѣмъ неукротимъ.

Андрѐ Шеньѐ былъ отчасти учителемъ Пушкина въ древней классической поэзіи, и въ элегіи, означенной именемъ французскаго поэта, Пушкинъ, многими прекрасными стихами, вѣрно воспроизвелъ его образъ. Въ превосходной піесѣ «19 октября», мы знакомимся съ самимъ Пушкинымъ, какъ съ человѣкомъ, для того, чтобъ любить его, какъ человѣка. Вся эта піеса посвящена имъ воспоминанію объ отсутствующихъ друзьяхъ. Многія черты въ ней принадлежатъ уже къ прошедшему времени: такъ, напр., теперь, когда уже вывелись восторженные юноши-поэты, въ родѣ Ленскаго (въ «Онѣгинѣ»), никто не говоритъ «о Шиллерѣ, о славѣ, о любви», но піеса отъ этого тѣмъ дороже для насъ, какъ живой памятникъ прошлаго.

«Сцена изъ Фауста» есть не переводъ изъ великой поэмы Гёте, а собственное сочиненіе Пушкина въ духѣ Гёте. Превосходная піеса, но паѳосъ ея несовсѣмъ Гётевскій. Прекрасная маленькая піеска: «Воронъ къ ворону летитъ» есть передѣлка на русскій ладъ баллады Вальтеръ Скотта. Піесы, составляющія третью часть, болѣе проникнуты грустью, но не элегическою: это даже не грусть, а скорѣе важная дума испытаннаго жизнію и глубоко всмотрѣвшагося въ нее таланта. Чувство гуманности во многихъ піесахъ этой части доходитъ до какого-то внутренняго просвѣтлѣнія. Таковы въ особенности піесы: «Когда твои младыя лѣта» и «Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ». Заключеніе послѣдней превосходно: есть что-то похожее на пантеистическое міросозерцаніе Гёте въ послѣднемъ куплетѣ: томимый грустнымъ предчувствіемъ близкаго конца, поэтъ говоритъ, что ему хотѣлось бы заснуть на вѣки

въ родномъ краѣ, хотя для безчувственнаго тѣла вездѣ равно истлѣвать —

И пусть у гробоваго входа
Младая будетъ жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вѣчною сіять!

Изъ этого, какъ и изъ многихъ, особенно большихъ, піесъ Пушкина, видно, что онъ поставлялъ выходъ изъ диссонансовъ жизни и примиреніе съ трагическими законами судьбы не въ заоблачныхъ мечтаніяхъ, а въ опирающейся на самое себя силѣ духа...

Въ третьей же части находится превосходное стихотвореніе «Къ Вельможѣ». Это—полная, дивными красками написанная картина русскаго XVIII вѣка. Нѣкоторые крикливые глупцы, не понявъ этого стихотворенія, осмѣливались, въ своихъ полемическихъ выходкахъ, бросать тѣнь на характеръ великаго поэта, думая видѣть лесть тамъ, гдѣ должно видѣть только въ высшей степени художественное постиженіе и изображеніе цѣлой эпохи въ лицѣ одного изъ замѣчательнѣйшихъ ея представителей. Стихи этой піесы — само совершенство и вообще вся піеса одно изъ лучшихъ созданій Пушкина; поэтъ, съ дивною вѣрностью изобразивъ то время, еще болѣе оттѣняетъ его черезъ контрастъ съ нашимъ:

Все измѣнилося. Ты видѣлъ вихорь бури,
Паденіе всего, союзъ ума и фурій,
Свободой грозною воздвигнутый законъ,
Подъ гильотиною Версаль и Тріанонъ,
И мрачнымъ ужасомъ смѣненныя забавы.
Преобразился міръ при громахъ новой славы.
Давно Ферней умолкъ. Пріятель твой Вольтеръ,
Превратности судебъ разительный примѣръ,
Не успокоившись и въ гробовомъ жилищѣ,
Донынѣ странствуетъ съ кладбища на кладбище.
Баронъ д'Ольбахъ, Морле, Гальяни, Дидеротъ,

Энциклопедіи скептическій причетъ,
И колкій Бомарше, и твой безносый Касти,
Всѣ, всѣ уже прошли. Ихъ мнѣнья, толки, страсти
Забыты для другихъ. Смотри: вокругъ тебя
Все новое кипитъ, былое истребя.
Свидѣтелями бывъ вчерашняго паденья,
Едва опомнились младыя поколѣнья
Жестокихъ опытовъ сбирая поздній плодъ.
Они торопятся съ расходомъ свесть приходъ.
Имъ некогда шутить, обѣдать у Темиры,
Иль спорить о стихахъ. Звукъ новой, чудной лиры,
Звукъ лиры Байрона развлечь едва ихъ могъ.

Вообще, третья часть заключаетъ въ себѣ лучшія мелкія піесы Пушкина, не говоря уже о двухъ превосходнѣйшихъ драматическихъ очеркахъ — «Моцартъ и Сальери» и «Пиръ во время чумы». Въ самомъ стихѣ виденъ большой успѣхъ. И между тѣмъ, аристархами того времени эта часть была принята очень дурно. «Кавказъ», «Обвалъ», «Монастырь на Казбекѣ», «На холмахъ Грузіи лежитъ ночная мгла», «Не плѣняйся бранной славой», «Когда твои младыя лѣта», «Зима. Что̀ дѣлать намъ въ деревнѣ», «Зимнее Утро», «Калмычкѣ», «Что̀ въ имени тебѣ моемъ», «Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ», «Въ часы забавъ, иль праздной скуки», «Къ Вельможѣ», «Поэту», «Отвѣтъ Анониму», «Пью за здравіе Мери», «Бѣсы», «Трудъ», «Цыгане», «Мадонна», «Эхо», «Клеветникамъ Россіи», «Бородинская Годовщина», «Узникъ», «Зимній Вечеръ», «Даръ напрасный, даръ случайный», «Каковъ я прежде былъ, таковъ и нынѣ я», «Анчаръ», «Примѣты»: во всѣхъ этихъ піесахъ критиканы 1832 года увидѣли несомнѣнные признаки паденія Пушкина!... То-то были люди со вкусомъ!...

Четвертая часть преимущественно занята русскими сказками и «Пѣснями Западныхъ Славянъ». мелкихъ піесъ немного, но онѣ всѣ превосходны. «Гусаръ», «Будрысъ и его Сыновья», «Воевода» — мастерскіе переводы изъ Мицкевича;

«Красавица», двѣ піесы «подражаній древнимъ» и «Элегія» («Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье») принадлежатъ къ лучшимъ произведеніямъ Пушкина. Кромѣ того, въ четвертой части напечатанъ «Разговоръ книгопродавца съ поэтомъ», явившійся въ первый разъ въ видѣ предисловія къ первой главѣ «Евгенія Онѣгина». Этотъ «Разговоръ» отзывается первою эпохою поэтической дѣятельности Пушкина и несовсѣмъ кстати попалъ въ четвертую часть его сочиненій.

Къ позднѣйшимъ сочиненіямъ Пушкина, которыя бы должны были составить пятую часть его мелкихъ стихотвореній, принадлежатъ: «Туча», «Аквилонъ», «Пиръ Петра Великаго», «Полководецъ» (одно изъ превосходнѣйшихъ созданій Пушкина), «Покровъ, упитанный язвительною кровью» (изъ А. Шенье). Въ IX-й томъ изданныхъ по смерти его сочиненій вошли нѣкоторыя изъ старыхъ, непопавшихъ по недосмотру въ первые тома, и нѣкоторыя изъ новыхъ произведеній, которыхъ авторъ не хотѣлъ печатать, а нѣкоторыя и изъ дѣйствительно послѣднихъ его произведеній. Во всякомъ случаѣ, лучшія изъ нихъ: «Памятникъ», «Разлука», «Не дай мнѣ Богъ сойдти съ ума», «Три ключа», «Пажъ, или пятнадцатилѣтній король», «Подражаніе Итальянскому», «Подражаніе Арабскому» («Отрокъ милый, отрокъ нѣжный»), «М. А. Г», «Лицейская Годовщина», «Къ Гнѣдичу» («Съ Гомеромъ долго ты бесѣдовалъ одинъ»), «Разставаніе», «Романсъ», «Ночью, во время безсонницы», «Заклинаніе», «Капризъ», «Подражаніе Данту», «Отрывокъ», «Послѣдніе Цвѣты», «Кто знаетъ край, гдѣ небо блещетъ», «Осень», «Начало Поэмы», «Герой», «Молитва», «Опять на родинѣ», да еще пропущенныя вовсе: «Нѣтъ, нѣтъ, не долженъ я, не смѣю, не могу» и «Признаніе» (А. И. О — й).

До какого состоянія внутренняго просвѣтлѣнія возвысился духъ Пушкина въ послѣднее время, могутъ служить фактомъ двѣ маленькія піески—«Элегія» и «Три Ключа»:

Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье
Мнѣ тяжело, какъ смутное похмѣлье;
Но, какъ вино, печаль минувшихъ дней
Въ моей душѣ чѣмъ старѣ, тѣмъ сильнѣй.
Мой путь унылъ. Сулитъ мнѣ трудъ и горе
Грядущаго волнуемое море.
Но не хочу, о други умирать!
Я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать,
И, вѣдаю, мнѣ будутъ наслажденья
Межъ горестей, заботъ и треволненья:
Порой опять гармоніей упьюсь,
Надъ вымысломъ слезами обольюсь.
И, можетъ-быть, на мой закатъ печальной
Блеснетъ любовь улыбкою прощальной.

—

Въ степи мірской, печальной и безбрежной,
Таинственно пробились три ключа:
Ключь юности—ключъ быстрый и мятежной,
Кипитъ, бѣжитъ, сверкая и журча;
Кастальскій ключъ волною вдохновенья
Въ степи мірской изгнанниковъ поитъ;
Послѣдній ключъ—холодный ключъ забвенья.
Онъ слаще всѣхъ жаръ сердца утолитъ.

Заключимъ нашъ обзоръ мелкихъ лирическихъ піесъ Пушкина мнѣніемъ о нихъ Гоголя, — мнѣніемъ, въ которомъ, конечно, сказано больше и лучше, нежели сколько и какъ сказали мы въ цѣлой статьѣ нашей:

«Въ мелкихъ своихъ сочиненіяхъ — этой прелестной антологіи, Пушкинъ разносторонепъ необыкновенно и является еще обширнѣе, виднѣе, нежели въ поэмахъ. Нѣкоторыя изъ этихъ мелкихъ сочиненій такъ рѣзко ослѣпительны, что ихъ способенъ понимать всякой, но за то большая часть изъ нихъ, и притомъ самыхъ лучшихъ, кажется обыкновенною для многочисленной толпы. Чтобъ быть способну понимать ихъ, нужно имѣтъ слишкомъ тонкое обоняніе: нуженъ вкусъ выше того, который можетъ понимать только одні слишкомъ рѣзкія и крупныя черты. Для этого нужно быть въ нѣкоторомъ отношеніи сибаритомъ, который уже давно пресытился грубыми и тяжелыми яствами, который ѣстъ птичку не болѣе наперстка и услаждается такимъ блюдомъ, котораго вкусъ кажется совсѣмъ неопредѣленнымъ, страннымъ, безъ всякой

пріятности привыкшему глотать издѣлія крѣпостнаго повара. Это собраніе его мелкихъ стихотвореній — рядъ самыхъ ослѣпительныхъ картинъ. Это тотъ ясный міръ, который такъ дышетъ чертами, знакомыми однимъ древнимъ, въ которомъ природа выражается такъ же живо, какъ въ струѣ какой-нибудь серебряной рѣки, въ которомъ быстро и ярко мелькаютъ ослѣпительныя плечи, или бѣлыя руки, или алебастровая шея, обсыпанная ночью темныхъ кудрей, или прозрачныя гроздія винограда, или мирты и древесная сѣнь, созданныя для жизни. Тутъ все: и наслажденіе и простота, и мгновенная высокость мысли, вдругъ объемлющая священнымъ холодомъ вдохновенія читателя. Здѣсь нѣтъ этого каскада краснорѣчія, увлекающаго только многословіемъ, въ которомъ каждая фраза потому только сильна, что соединяется съ другими и оглушаетъ паденіемъ всей массы, но если отдѣлить ее, она становится слабою и безсильною. Здѣсь нѣтъ *краснорѣчія*, здѣсь одна *поэзія;* никакого наружнаго блеска, все просто, все исполнено внутренняго блеска, который раскрывается не вдругъ; все лаконизмъ, какимъ всегда бываетъ чистая поэзія. Словъ немного, но они такъ точны, что обозначаютъ все. Въ каждомъ словѣ бездна пространства: каждое слово необъятно, какъ поэтъ. Отсюда происходитъ то, что эти мелкія сочиненія перечитываешь нѣсколько разъ, тогда какъ достоинства этого не имѣетъ сочиненіе, въ которомъ слишкомъ просвѣчиваетъ одна главная идея.

«Мнѣ всегда было странно слышать сужденія объ нихъ многихъ, слывущихъ знатоками и литераторами, которымъ я болѣе довѣрялъ, покамѣстъ еще не слышалъ ихъ толковъ объ этомъ предметѣ. Эти мелкія сочиненія можно назвать пробнымъ камнемъ, на которомъ можно испытывать вкусъ и эстетическое чувство разбирающаго ихъ критика. Непостижимое дѣло! казалось, какъ бы имъ не быть доступными всѣмъ! Они такъ просто-возвышенны, такъ ярки, такъ пламенны, такъ сладострастны и вмѣстѣ такъ дѣтски-чисты. Какъ бы не понимать ихъ! Но, увы! это неотразимая истина: чѣмъ болѣе поэтъ становится поэтомъ, чѣмъ болѣе изображаетъ онъ чувства, знакомыя поэтамъ, тѣмъ замѣтнѣй уменьшается кругъ обступившей его толпы и, наконецъ, такъ становится тѣсенъ, что онъ можетъ перечесть по пальцамъ всѣхъ своихъ истинныхъ цѣнителей.»

VI

Поэмы: «Русланъ и Людмила», «Кавказскій Плѣнникъ», «Бахчисарайскій Фонтанъ», «Братья Разбойники».

Нельзя ни съ чѣмъ сравнить восторга и негодованія, возбужденныхъ первою поэмою Пушкина—«Русланъ и Людмила». Слишкомъ немногимъ геніальнымъ твореніямъ удавалось производить столько шума, сколько произвела эта дѣтская и нисколько не геніальная поэма. Поборники новаго увидѣли въ ней колоссальное произведеніе, и долго послѣ того величали они Пушкина забавнымъ титломъ «пѣвца Руслана и Людмилы». Представители другой крайности, слѣпые поклонники старины, почтенные колпаки, были оскорблены и приведены въ ярость появленіемъ «Руслана и Людмилы». Они увидѣли въ ней все, чего въ ней нѣтъ—чуть не безбожіе, и не увидѣли въ ней ничего изъ того, что̀ именно есть въ ней, то есть хорошихъ, звучныхъ стиховъ, ума, эстетическаго вкуса и, мѣстами, проблесковъ поэзіи. Перелистуйте, отъ скуки, журналы 1820 года,—и вы съ трудомъ повѣрите, что все это писалось и читалось не болѣе, какъ какихъ-нибудь 24 года назадъ... И это относится не къ однимъ порицательнымъ, но и къ хвалительнымъ статьямъ, которыми наводнились журналы того времени вслѣдствіе появленія «Руслана и Людмилы». Впрочемъ, подобное явленіе столько же понятно, сколько естественно и обыкновенно. Люди, которымъ не дано способности углубляться въ сущность вещей, раздѣляются на староверовъ и на верхоглядовъ. Первые стоятъ за старое и слѣдуютъ мудрому правилу: «все старое хорошо, потому что оно—старое, а все новое дурно, потому что оно—новое»; вторые стоятъ за новое и слѣду-

ютъ мудрому правилу: «все новое хорошо, потому что оно — новое, а все старое дурно, потому что оно—старое». Несмотря на всю противоположность этихъ двухъ партій, онѣ очень похожи одна на другую, потому что источникъ ихъ воззрѣнія, при всемъ своемъ различіи, одинъ и тотъ же: это—нравственная слѣпота, препятствующая видѣть сущность предмета. Староверы, какъ люди всегда дряхлые, если не годами, то душою, управляются привычкою, которая замѣняетъ имъ размышленіе и избавляетъ ихъ отъ всякой умственной работы. Привыкнувъ съ молодости слышать, что такой-то писатель великъ, они не заботятся узнать, почему онъ великъ и точно ли онъ великъ, и готовы считать безбожникомъ всякаго, кто осмѣлился бы усомниться въ величіи этого писателя. Такимъ-то образомъ, до появленія Пушкина, у нашихъ словесниковъ слыли за великихъ писателей Кантемиръ, Ломоносовъ, Сумароковъ, Державинъ, Петровъ, Херасковъ, Богдановичъ,—и въ ихъ глазахъ, Державинъ по тому же самому былъ великъ, почему и Сумароковъ съ Херасковымъ, то есть по неоспоримому праву давности, а совсѣмъ не потому, чтобъ они умѣли чувствовать и постигать красоты его поэзіи. У кого есть эстетическій вкусъ и кто способенъ находить красоты въ Державинѣ, тотъ уже не можетъ восхищаться Сумароковымъ, Херасковымъ, или Петровымъ,—а словесники, о которыхъ мы говоримъ, равно благоговѣли передъ Сумароковымъ и Херасковымъ, какъ и передъ Державинымъ; Ломоносова же считали одни наравнѣ съ Державинымъ, другіе ставили выше Державина, а третьи оставались въ недоумѣніи, кому изъ нихъ отдать пальму первенства. Ясный знакъ, что всѣми этими мнѣніями управляла привычка, одна привычка, и больше ничего... Каково же было дожить этимъ старымъ дѣтямъ привычки до такого страшнаго поруганія, когда общій голосъ публики нарекъ знаменитымъ поэтомъ какого-то Александра Пушкина, который, по

метрическихъ книгамъ, жилъ на свѣтѣ не болѣе двадцати одного года! Къ вящшему соблазну, реченный Пушкинъ осмѣлился писать такъ, какъ до него никто не писалъ на Руси, возымѣлъ неслыханную дерзость, или паче отъявленное буйство— идти своимъ собственнымъ путемъ, не взявъ себѣ за образецъ ни одного изъ законодателей парнасскихъ, великихъ поэтовъ иностранныхъ и россійскихъ, каковы: Гомеръ, Пиндаръ, Виргилій, Горацій, Овидій, Тассъ, Мильтонъ, Корнель, Расинъ, Буало, Ломоносовъ, Сумароковъ, Державинъ, Петровъ, Херасковъ, Дмитріевъ и проч. А извѣстно и вѣдомо было въ тѣ времена каждому, даже и неучившемуся въ семинаріи, что талантъ безъ подражанія геніямъ, утвержденнымъ давностію, гибнетъ втунѣ жертвою собственнаго своевольства. Самъ Жуковскій, хотя онъ и крѣпко насолилъ словесникамъ своими балладами и своимъ романтизмомъ, самъ Жуковскій держался Шиллера; а Батюшковъ именно потому и былъ отличнымъ поэтомъ, что подражалъ Парни и Милльвуа, которые, вмѣстѣ взятые, не годились ему и въ парнасскіе каммердинеры... По всѣмъ этимъ резонамъ, долой Пушкина! Или онъ, или мы, а вмѣстѣ съ нимъ намъ тѣсно на землѣ!.. И это продолжалось не менѣе десяти лѣтъ сряду. Однакожъ Пушкинъ устоялъ, и теперь развѣ только какія-нибудь летературныя аномаліи, которыхъ одно имя возбуждаетъ смѣхъ, вопіютъ еще нерѣдко противъ законности правъ Пушкина на титло великаго поэта; но они противопоставляютъ ему уже не Сумарокова съ Херасковымъ, а своихъ собственныхъ, нарочно для этого случая испеченныхъ геніевъ, которые

. . . немножечко дерутъ,
За то ужь въ ротъ хмѣльнаго не берутъ,
И всѣ съ прекраснымъ поведеньемъ.

Такъ всегда время побѣждаетъ предразсудки людей, и на ихъ развалинахъ возстановляетъ побѣдоносное знамя истины; но

тѣмъ не менѣе для будущаго времени всегда остается та же работа. Въ продолженіи почти пятнадцати лѣтъ, всѣ привыкли къ имени Пушкина и къ его славѣ, а потому всѣ и повѣрили наконецъ, что Пушкинъ—великій поэтъ. Но отъ этого дѣло не исправилось для будущихъ поэтовъ, и ихъ всегда будутъ принимать не съ одними кликами восторга, но и съ свистками и съ каменьями, до тѣхъ поръ, пока не привыкнутъ къ ихъ именамъ и ихъ славѣ. Развѣ теперь не то же самое сбывается на нашихъ глазахъ съ Гоголемъ и Лермонтовымъ, что̀ было съ Пушкинымъ? Есть люди, которые, по какому-то внутреннему безсознательному побужденію, съ жадностію читаютъ каждое новое произведеніе Гоголя и чуть не наизустъ знаютъ всѣ прежнія его сочиненія, а между тѣмъ приходятъ въ непритворное негодованіе, если при нихъ Гоголя называютъ великимъ поэтомъ... Подождите еще нѣсколько—привыкнутъ, и тогда — горе человѣку, который сдѣлаетъ хотя бы дѣльное замѣчаніе не въ пользу Гоголя... Такова ужь натура этихъ людей! Они кланяются только побѣдителю и признаютъ власть только того, кого боятся...

Но не лучше старовѣровъ и верхогляды, которые рукоплещутъ только торжеству настоящей минуты и не хотятъ знать о заслугѣ, которую сами же прославляли за нѣсколько дней передъ тѣмъ. Для нихъ хорошо только новое, и въ литературѣ они видятъ только моду. Новый водевиль, пустой и ничтожный, какъ всѣ водевили, для нихъ важнѣе и «Бориса Годунова» Пушкина, и «Горя отъ Ума» Грибоѣдова, и «Ревизора» Гоголя. Они совсѣмъ не то, что̀ люди движенія, которые, въ своей крайности, восторгаясь новымъ литературнымъ явленіемъ, отрицаютъ всякую заслугу со стороны прежнихъ писателей. Нѣтъ, верхогляды совсѣмъ не фанатики: они не отрицаютъ важности старыхъ писателей и старыхъ сочиненій, а просто не хотятъ ихъ знать; старо же для нихъ все, что̀ появилось

хотя за день до какой-нибудь пошлости, занявшей ихъ сегодня. Каждый изъ нихъ знаетъ по именамъ всѣхъ замѣчательныхъ русскихъ поэтовъ, но ни одинъ изъ нихъ не читалъ ни Ломоносова, ни Державина, ни Карамзина, ни Дмитріева, ни Озерова. Они читаютъ только современное, новое, хотя бы оно состояло изъ сущихъ пустяковъ.

Мы не говоримъ здѣсь о тѣхъ приверженцахъ старины, которые отстаиваютъ старое противъ новаго по привязанности къ школѣ, къ принципамъ, въ которыхъ воспитались. Въ людяхъ этого разряда много смѣшнаго и жалкаго, но много и достойнаго любви и уваженія. Это не дѣти привычки, о которыхъ мы говорили выше; это — дѣти извѣстной доктрины, извѣстнаго ученія, извѣстной мысли. Равнымъ образомъ и противоположные имъ поклонники новаго, какъ новой мысли, новаго созерцанія, новаго духа, заслуживаютъ любовь и уваженіе, несмотря на ихъ крайности и смѣшныя, одностороннія убѣжденія. Фанатизмъ не есть истина, но безъ фанатизма нѣтъ стремленія къ истинѣ. Фанатизмъ — болѣзнь; но вѣдь болѣзнь есть принадлежность только живаго, а не мертваго: камень или трупъ не знаютъ болѣзни...

Причиною энтузіазма, возбужденнаго «Русланомъ и Людмилою», было, конечно, и предчувствіе новаго міра творчества, который открывалъ Пушкинъ всѣми своими первыми произведеніями; но еще болѣе это было просто обольщеніе невиданною дотолѣ новинкою. Какъ бы то ни было, но нельзя не понять и не одобрить такого восторга: русская литература не представляла ничего подобнаго «Руслану и Людмилѣ». Въ этой поэмѣ, все было ново: и стихи, и поэзія, и шутка, и сказочный характеръ вмѣстѣ съ серьёзными картинами. Но бѣшенаго негодованія, возбужденнаго сказкою Пушкина, нельзя было бы совсѣмъ понять, еслибъ мы не знали о существованіи старовѣровъ, дѣтей привычки. На что озлились они? На нѣсколько

вольныя картины въ эротическомъ духѣ? — Но они давно уже знакомы были съ ними чрезъ Державина, и въ особенности, чрезъ Богдановича... Притомъ же они никогда не ставили этихъ вольностей въ вину, напримѣръ, Аріосту, Парни, несмотря на то, что вольности въ «Русланѣ и Людмилѣ» — сама скромность, само цѣломудріе въ сравненіи съ вольностями этихъ писателей. Это были писатели старые: къ ихъ славѣ давно уже всѣ привыкли, а потому имъ было позволено то, о чемъ не позволялось и думать молодому поэту. Забавнѣе всего, что «Душенька» Богдановича была признаваема староверами за произведеніе классическое, то-есть такое, которое уже выдержало пробу времени и высокое достоинство котораго уже не подвержено никакому сомнѣнію. Судя по этому, имъ-то бы и надобно было особенно восхититься поэмою Пушкина, которая во всѣхъ отношеніяхъ была неизмѣримо выше «Душеньки» Богдановича. Стихъ Богдановича прозаиченъ, вялъ, водянъ, языкъ обветшалый и сверхъ того до нельзя искаженный такъ называвшимися тогда «піитическими вольностями»; поэзіи почти нисколько; картины блѣдны, сухи. Словомъ, несмотря на всю незначительность «Руслана и Людмилы», какъ художественнаго произведенія, смѣшно было бы доказывать неизмѣримое превосходство этой поэмы передъ «Душенькою». Сверхъ того, она навѣяна была на Пушкина Аріостомъ, и русскаго въ ней, кромѣ именъ, нѣтъ ничего; романтизма, столь ненавистнаго тогдашнимъ словесникамъ, въ ней тоже нѣтъ ни искорки; романтизмъ даже осмѣянъ въ ней, и очень мило и остроумно, въ забавной выходкѣ противъ «Двѣнадцати Спящихъ Дѣвъ». Короче: поэма Пушкина должна была бы составить торжество псевдо-классической партіи того времени. Но не тутъ-то было! При второмъ изданіи «Руслана и Людмилы», вышедшемъ въ 1828 году, припечатано нѣсколько ругательныхъ статей на эту поэму, написанныхъ въ 1820 году; перечтите ихъ — и

вы не повѣрите глазамъ своимъ! Для образчика такихъ критикъ, выписываемъ отрывокъ одной изъ нихъ, напечатанной въ «Вѣстникѣ Европы» 1820 года (т. CXI, стр. 216 — 220), по случаю помѣщеннаго въ «Сынѣ Отечества» отрывка изъ «Руслана и Людмилы» еще до появленія этой поэмы вполнѣ:

«Теперь прошу обратить ваше вниманіе на новый ужасный предметъ, который, какъ у Камоэнса Мысъ бурь, выходитъ изъ нѣдръ морскихъ и показывается посереди Океана Россійской словесности. Пожалуйте напечатайте же мое письмо: быть можетъ, люди, которые грозятъ нашему терпѣнію новымъ бѣдствіемъ, опомнятся, разсмѣются—и остановятъ намѣреніе сдѣлаться изобрѣтателями новаго рода русскихъ сочиненій.

«Дѣло вотъ въ чемъ: Вамъ извѣстно, что мы отъ предковъ получили небольшое бѣдное наслѣдство литературы, т. е. *сказки* и *пѣсни* народныя. Что объ нихъ сказать? Если мы бережемъ старинныя монеты даже самыя безобразныя, то не должны ли тщательно хранить и остатки словесности нашихъ предковъ? Безъ всякаго сомнѣнія! Мы любимъ воспоминать все относящееся къ нашему младенчеству, къ тому счастливому времени дѣтства, когда какая-нибудь пѣсня или сказка служила намъ невинною забавой и составляла все богатство познаній? Видите сами, что я не прочь отъ собранія и изысканія Русскихъ сказокъ и пѣсенъ; но когда узналъ я, что наши словесники приняли старинныя пѣсни совсѣмъ съ другой стороны, громко закричали о величіи, плавности, силѣ, красотахъ, богатствѣ нашихъ старинныхъ пѣсенъ, начали переводить ихъ на Нѣмецкій языкъ, и наконецъ такъ влюбились въ *сказки* и *пѣсни*, что въ стихотвореніяхъ XIX вѣка заблистали *Еруcланы* и *Бовы* на новый манеръ; то я вамъ слуга покорный!

Чего добраго ждать отъ повторенія болѣе жалкихъ, нежели смѣшныхъ лепетаній?... чего ждать, когда наши поэты начинаютъ пародировать *Киршу Данилова?*

«Возможно ли просвѣщенному, или хоть немного свѣдущему человѣку терпѣть, когда ему предлагаютъ новую поэму, писанную въ подражаніе *Еруслану Лазаревичу?* Извольте же заглянуть въ 15 и 16 №№ *Сына Отечества*. Тамъ неизвѣстный піитъ *на образчикъ* выставляетъ намъ отрывокъ изъ поэмы своей *Людмилла и Русланъ* (не Еруcланъ ли?). Не знаю, что будетъ содержать цѣлая поэма; но образчикъ хоть кого выведетъ изъ терпѣнія. Піитъ оживляетъ *мужичка самъ съ ноготь, а борода съ локоть*, придаетъ еще ему безконечные усы (С. Отеч. стр. 121), показываетъ намъ вѣдьму, шапочку невидимку и проч. Но вотъ что всего драгоцѣннѣе: Русланъ наѣзжаетъ въ полѣ на побитую рать, видитъ богатырскую голову, подъ которою лежитъ мечь-кладенецъ; голова съ нимъ разглагольствуетъ, сражается...

Живо помню, какъ все это, бывало, я слушалъ отъ няньки моей; теперь на старости сподобился вновь то же услышать отъ поэтовъ нынѣшняго времени... Для большей точности или чтобы лучше выразить всю прелесть *стариннаго* нашего пѣснословія, поэтъ и въ выраженіяхъ уподобился Еруслапову разсказчику, напримѣръ:

. . . Шутите вы со мною
Всѣхъ *удавлю* васъ бородою!...

Каково?

. . . Объѣхалъ голову кругомъ
И сталъ *предъ носомъ* молчаливо,
Щекотитъ ноздри копіемъ...

Картина, достойная Кирши Данилова! Далѣе чихнула голова, за нею и эхо *чихаетъ*. . Вотъ что говоритъ рыцарь:

Я ѣду, ѣду не свищу,
А какъ наѣду, не спущу...

Потомъ рыцарь ударяетъ голову въ *щеку* тяжелой *рукавицей*... Но увольте меня отъ подробнаго описанія, и позвольте спросить: еслибы въ Московское Благородное Собраніе какъ нибудь втерся (предполагаю невозможное возможнымъ) гость съ бородою, въ армякѣ, въ лаптяхъ, и закричалъ бы зычнымъ голосомъ: *здорово ребята!* Неужели бы стали такимъ проказникомъ любоваться! Бога ради, позвольте мнѣ старику сказать публикѣ, посредствомъ вашего журнала, чтобы она каждой разъ жмурила глаза при появленіи подобныхъ странностей. За чѣмъ допускать, чтобы плоскія шутки старины снова появлялись между нами. Шутка грубая, не одобряемая вкусомъ просвѣщеннымъ, отвратительна, а ни мало не смѣшна и не забавна. Dixi.

Житель Бутырской Слободы.

И такъ, ясно, что «бутырскаго» критика оскорбилъ прежде всего сказочный характеръ поэмы «неизвѣстнаго піиты», т. е. Пушкина. Но какой же, если не сказочный хакратеръ Аріостова «Orlando furioso»? Правда, рыцарскій сказочный міръ заключаетъ въ себѣ несравненно больше поэзіи и занимательности, чѣмъ бѣдный міръ русскихъ сказокъ; но что̀ касается до сказочныхъ нелѣпостей, столь оскорбившихъ вкусъ бутырскаго критика, — ихъ довольно въ поэмѣ Аріоста, и онѣ, право сто̀ятъ «мужичка самъ съ ноготь, а борода съ локоть», или головы богатыря. Но то, видите ли, Аріостъ, писатель классическій, котораго слава уже утверждена была слишкомъ

двумя столѣтіями: стало-быть, къ нему и къ его славѣ уже привыкли... Вольно же было Пушкину сочинить новую поэму, которой не было еще и года отъ роду, какъ ее ужь въ-пухъ разругали... Притомъ же, Аріоста самъ Вольтеръ объявилъ «величайшимъ изъ новѣйшихъ поэтовъ»: стало быть, послѣ такого авторитета, какъ авторитетъ Вольтера, смѣло можно было хвалить Аріоста, не боясь попасться въ просакъ. Вѣдь литературные авторитеты, подобно Корану, на то и существуютъ, чтобъ люди могли быть умны безъ ума, свѣдущи безъ ученія, знающи безъ труда и размышленія и безошибочно-правы безъ помощи здраваго смысла. Вотъ другое дѣло, еслибъ кто изъ признанныхъ авторитетовъ, напримѣръ Ломоносовъ или Поповскій, могли объявить свое мнѣніе въ пользу «Руслана и Людмилы», тогда всѣ единодушно признали бы эту сказку геніальнымъ произведеніемъ! Хорошая порука — важное дѣло, и чужой умъ — всегда спасеніе для тѣхъ, у кого нѣтъ своего... Что бутырскій критикъ нашелъ пошлыми не только выраженія «удавить бородою, стать передъ носомъ, щекотать ноздри копіемъ» и «ѣду не свищу, а наѣду не спущу», но и «умирающій лучь солнца», — это опять происходило отъ привычки къ облизаннымъ прозаическимъ общимъ мѣстамъ предшествовавшей Пушкину поэзіи, и отъ непривычки къ благородной простотѣ и близости къ натурѣ. Все привычка! Одинъ бутырскій критикъ до того ожесточился противъ «Руслана и Людмилы», что рифмы «языкомъ» и «копіемъ» назвалъ мужицкими... Видите ли: строго придирались даже къ версификаціи Пушкина, они, эти безусловные поклонники всѣхъ русскихъ поэтовъ до Пушкина, которые изо всѣхъ силъ и со всевозможнымъ усердіемъ уродовали русскій языкъ незаконными усѣченіями, насиліемъ грамматики и разными «піитическими вольностями». Каковъ бы ни былъ стихъ въ «Русланѣ и Людмилѣ», но въ сравненіи со стихомъ «Душеньки» Богдановича, сказокъ

Дмитріева, «Странствователя и Домоседа» Батюшкова и даже «Двѣнадцати Спящихъ Дѣвъ» Жуковскаго, онъ—само изящество, сама поэзія. Оскорбленная привычка этого не замѣчала, а если замѣчала, то для того только, чтобъ, по излишней привязчивости, ставить молодому поэту въ непростительную вину то, что̀ считала чуть не достоинствомъ въ старыхъ. Какъ человѣкъ съ огромнымъ талантомъ, эту привязчивость возбудилъ къ себѣ и Грибоѣдовъ. При «Вѣстникѣ Европы» одинъ бутырскій критикъ состоялъ въ должности явнаго зоила всѣхъ новыхъ яркихъ талантовъ; поэтому, «Горе отъ Ума» возбудило всю желчь его. Такъ, между прочимъ, было сказано по поводу отрывка изъ «Горя отъ Ума», помѣщеннаго въ альманахѣ «Талія»: «Смѣемъ надѣяться, что всѣ, читавшіе отрывокъ, позволятъ намъ, отъ лица всѣхъ, просить г. Грибоѣдова издать всю комедію». Бутырскій критикъ «Вѣстника Европы», указавъ на эти слова, восклицаетъ: «Напротивъ, лучше попросить автора не издавать ея, пока не перемѣнитъ главнаго характера и не исправитъ слога» («Вѣстн. Евр.», 1825, № 6, стр. 115).

Мы указываемъ на всѣ эти диковинки, разумѣется, не для того, чтобъ доказать ихъ чудовищную нелѣпость: игра не сто̀яла бы свѣчь, да и смѣшно было бы снова позывать къ суду людей, и безъ того уже давно проигравшихъ тяжбу во всѣхъ инстанціяхъ здраваго смысла и вкуса. Нѣтъ, мы хотѣли только охарактеризовать время и нравы, которые засталъ Пушкинъ на Руси при своемъ появленіи на поэтическое поприще, а вмѣстѣ съ тѣмъ и показать, какую роль чудовище-привычка играетъ тамъ, гдѣ бы должны были играть роль только умъ и вкусъ. Оставимъ же въ сторонѣ эти допотопныя ископаемыя древности, заключающіяся въ затвердѣлыхъ пластахъ «Вѣстника Европы», и обратимся къ «Руслану и Людмилѣ».

Бутырскіе критики, какъ мы видѣли, особенно оскорбились въ «Русланѣ и Людмилѣ» тѣмъ, что показалось имъ въ этой поэмѣ колоритомъ мѣстности и современности въ отношеніи къ ея содержанію. Но именно этого-то совсѣмъ и нѣтъ въ сказкѣ Пушкина: она столько же русская, сколько и нѣмецкая или китайская. Кирша Даниловъ не виноватъ въ ней ни душою, ни тѣломъ, ибо въ самой худшей изъ собранныхъ имъ русскихъ пѣсень больше русскаго духа, чѣмъ во всей поэмѣ Пушкина, хотя онъ, въ своемъ поэтическомъ прологѣ къ ней, и сказалъ: «Тамъ русскій духъ, тамъ Русью пахнетъ». Вѣроятно, Пушкинъ не зналъ сборника Кирши Данилова въ то время, когда писалъ «Руслана и Людмилу»: иначе, онъ не могъ бы не увлечься духомъ народно-русской поэзіи, и тогда его поэма имѣла бы, по крайней мѣрѣ, достоинство сказки въ русско-народномъ духѣ и притомъ написанной прекрасными стихами. Но въ ней русскаго — одни только имена, да и то не всѣ. И этого руссизма нѣтъ такъ же и въ содержаніи, какъ и въ выраженіи поэмы Пушкина. Очевидно, что она — плодъ чуждаго вліянія и скорѣе пародія на Аріоста, чѣмъ подражаніе ему, потому что надѣлать нѣмецкихъ рыцарей изъ русскихъ богатырей и витязей—значитъ исказить равно и нѣмецкую и русскую дѣйствительность. Намъ такъ мало осталось памятниковъ отъ до-историческихъ временъ Руси, что Владиміръ красно-солнышко столько же для насъ миѳъ, сколько Владиміръ, просвѣтитель Руси, историческое лицо; а сказки Кирши Данилова, въ которыхъ является дѣйствующимъ лицомъ языческій Владиміръ, явно сложены въ позднѣйшія времена. И потому, Пушкинъ отъ преданія только и воспользовался, что словомъ «солнце», приложеннымъ къ имени Владиміра. Пожива небогатая! Во всемъ остальномъ, его Владиміръ-солнце — пародія на какого-нибудь Карла Великаго. Таковы же и Русланъ, и Рогдай, и Фарлафъ: дѣйствительность ихъ, истори-

ческая и поэтическая, такой же точно пробы, какъ и дѣйствительность Финна, Наины, богатырской головы и Черномора. Пушкинъ съ особенною радостью ухватился было за такъ называемаго «вѣщаго Баяна», понявъ слово «баянъ» какъ нарицательное и равнозначительное словамъ: «скальдъ, бардъ, менестрель, трубадуръ, миннезингеръ». Въ этомъ онъ раздѣлялъ заблужденіе всѣхъ нашихъ словесниковъ, которые, нашедъ въ «Словѣ о Пълку Игоревѣ» вѣщаго баяна, соловья стараго времени, который «аще кому хоташе пѣснь творити, то растекашется мыслію по древу, сѣрымъ вълкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облакы», — заключили изъ этого, что Гомеры древней Руси назывались баянами. Что въ древней Руси были свои пѣсельники, сказочники, балагуры и прибауточники, такъ же, какъ и теперь въ простомъ народѣ бываютъ подобные, — въ этомъ нѣтъ сомнѣнія; но, по смыслу текста «Слова», ясно видно, что имя Баяна есть собственное, а отнюдь не нарицательное. Да и Баянъ «Слова» такъ неопредѣленъ и загадоченъ, что на немъ нельзя построить даже и остроумныхъ догадокъ, на которыя такъ щедры досужіе антикваріи, а тѣмъ менѣе можно заключить изъ него что-нибудь достовѣрное. И потому весь баянъ Пушкина — ни болѣе, ни менѣе, какъ риторическая фраза. О прологѣ къ «Руслану и Людмилѣ» дѣйствительно можно сказать: «Тутъ русскій духъ, тутъ Русью пахнетъ»; но этотъ прологъ явился только при второмъ изданіи поэмы, то-есть черезъ восемь лѣтъ послѣ перваго ея изданія, стало-быть, тогда какъ Пушкинъ уже настоящимъ образомъ вникъ въ духъ народной русской поэзіи. Первые семнадцать стиховъ, которыми начинается «Русланъ и Людмила», отъ стиха: «Дѣла давно минувшихъ дней», до стиха: «Низко кланялись гостямъ», дѣйствительно «пахнутъ Русью»; но ими начинается и ими же и оканчивается русскій духъ всей этой поэмы; больше въ ней его слыхомъ не слы-

хать, видомъ не видать. Мы даже подозрѣваемъ, что не были ль эти семнадцать счастливыхъ стиховъ поводомъ къ присочиненію къ нимъ всей поэмы... Какъ бы то ни было, только поэма эта — шалость сильнаго, еще незрѣлаго таланта, который, кипя жаждою дѣятельности, схватился безъ разбора за первый предметъ, мысль о которомъ какъ-то промелькнула передъ нимъ въ веселый часъ. Весь тонъ поэмы — шуточный. Поэтъ не принимаетъ никакого участія въ созданныхъ его фантазіею лицахъ. Онъ просто — чертилъ арабески и потѣшался ихъ забавною странностію. Оттого, какъ самъ Пушкинъ справедливо замѣчалъ въ послѣдствіи, она холодна. Въ самомъ дѣлѣ, въ ней много граціи, игривости, остроумія; есть живость, движеніе и еще больше блеска, но очень мало жара. Въ эпизодѣ о Финнѣ проглядываетъ чувство; оно вспыхиваетъ на минуту въ воззваніи Руслана къ усѣянному костьми полю, но это воззваніе оканчивается нѣсколько риторически. Все остальное холодно.

Вообще, «Русланъ и Людмила» для двадцатыхъ годовъ имѣла то же самое значеніе, какое «Душенька» Богдановича для семидесятыхъ годовъ. Разумѣется, великъ перевѣсъ на сторонѣ поэмы Пушкина, и въ отношеніи къ превосходству времени и къ превосходству таланта. Но наше время далеко впереди обѣихъ этихъ эпохъ русской литературы, — и потому, если «Душеньку» теперь нѣтъ никакой возможности прочесть отъ начала до конца, по доброй волѣ, а не по нуждѣ, которая можетъ заставить прочесть и «Тилемахиду», то «Руслана и Людмилу» можно только перелистывать, отъ нечего дѣлать, но уже нельзя читать, какъ что-нибудь дѣльное. Ея литературно-историческое значеніе гораздо важнѣе значенія художественнаго. По своему содержанію и отдѣлкѣ, она принадлежитъ къ числу переходныхъ піесъ Пушкина, которыхъ характеръ составляетъ подновленный классицизмъ: въ нихъ Пушкинъ является

улучшеннымъ, усовершенствованнымъ Батюшковымъ. Въ «Русланѣ и Людмилѣ», какъ мы уже сказали выше, нѣтъ ни призрака романтизма; даже ощутителенъ недостатокъ поэзіи, несмотря на все изящество выраженія и всю прелесть стиха, неслыханныя до того времени. Скажемъ больше: даже со стороны формы, какъ ни много она выше обветшалыхъ формъ прежней поэзіи, —есть звенья, соединяющія «Руслана и Людмилу» съ прежнею школою поэзіи: мы разумѣемъ здѣсь употребленіе словъ: «брада, глава» и произвольное употребленіе усѣченныхъ прилагательныхъ, которыхъ въ поэмѣ Пушкина найдется больше десятка. Словомъ, еслибъ не недостатокъ самомыслительности и не избытокъ привычки, такъ называемые классики того времени должны были бы торжествовать, какъ свою побѣду надъ такъ называвшимися тогда романтиками, появленіе «Руслана и Людмилы», — на Пушкинѣ сосредоточить всѣ надежды своей партіи, а истиннаго представителя романтизма, слѣдовательно, самаго опаснаго ихъ врага видѣть въ Жуковскомъ. Въ самомъ дѣлѣ, нѣкоторые изъ нихъ были какъ-будто близки къ этому взгляду. Въ «Вѣстникѣ Европы» 1824 г., одинъ классикъ разсердился за то, что г. Верстовскій, положившій на музыку «Черную Шаль» Пушкина, назвалъ ее кантатою.

«Почему (говоритъ бутырскій классикъ) Г. Верстовскій возвелъ простую пѣсню на степень кантаты? Такого ли содержанія бываютъ кантаты собственно такъ называемыя? Такими ли видимъ ихъ у Драйдена, у Жанъ Баптиста Руссо и у другихъ поетовъ знаменитыхъ? *(Хороши знаменитости—Драйденъ и Жанъ Баптистъ Руссо!)* Истощивъ средства свои на страсти, бунтующія въ душѣ безвѣстнаго человѣка, что употребитъ онъ, когда нужно будетъ силою музыки возвысить значительность словъ въ тѣхъ кантатахъ, гдѣ историческія или миѳологическія во многихъ отношеніяхъ намъ извѣстныя и для всѣхъ просвѣщенныхъ людей занимательныя лица страдаютъ или торжествуютъ?—Въ пѣснѣ Г-на Пушкина представляется намъ какой-то Молдаванинъ, убившій какую-то любимую имъ красавицу, которую соблазнилъ какой-то Армянинъ. Достойно ли это того, чтобы искусный композиторъ изыскивалъ средства потрясать сердца слушателей, чтобъ для пѣсьни тратилъ сокровища

музыки? Не значитъ ли ето воздвигнуть огромный пьедесталъ для маленькой красивой куклы, хотя бы она сдѣлана была на Севрской фабрикѣ? Угадываю причины, побудившія Г. Верстовскаго къ сему подвигу, и знаю напередъ одинъ изъ отвѣтовъ: «Г. А. Пушкинъ принадлежитъ къ числу первокласныхъ поетовъ нашихъ». Что касается до стихотворства, я самъ отдаю ему совершенную справедливость; стихи его отмѣнно гладки, плавны, чисты: не знаю кого изъ нашихъ сравнить съ нимъ въ искусствѣ стопосложенія; скажу болѣе: г. *Пушкинъ не охотникъ щеголять эпитетами, не бросается ни въ сентиментальность, ни въ таинственность, ни въ надутость, ни въ пустословіе, онъ живъ и стремителенъ въ разсказѣ; употребляетъ слова въ надлежащемъ ихъ смыслѣ; наблюдаетъ умную соразмѣрность въ раздѣленіи мыслей:* все это составляетъ *внѣшнюю* (?) красоту его стихотвореній. Гдѣжъ однако тѣ качества, которыя, по словамъ Горація, составляютъ Поета? гдѣ mens divinior? гдѣ os magna sonaturum?» (№ 1, стр. 70 и 71).—

Замѣчаете ли, что нашъ бутырскій критикъ видѣлъ кое-что въ Пушкинѣ, и если не увидѣлъ всего, ему помѣшала привычка. Пушкинъ не любилъ щеголять эпитетами, не бросался ни въ сантиментальность, ни въ таинственность, ни въ надутость, ни въ пустословіе; онъ живъ и стремителенъ въ разсказѣ, употребляетъ слова въ надлежащемъ ихъ смыслѣ, наблюдаетъ умную соразмѣрность въ раздѣленіи мыслей: все это дѣйствительно составляло неотъемлемыя качества Пушкинской поэзіи, и качества великія; но—видите ли—по мнѣнію бутырскаго классика, это не больше, какъ внѣшняя (?) красота стихотвореній Пушкина, потому-что гдѣ же въ нихъ mens divinior (божественное безуміе, изступленіе, восторгъ), гдѣ os magna sonaturum? А что̀ такое разумѣли подъ этимъ наши псевдоклассическіе критики? Вотъ что:

...Кто завѣсу мнѣ вѣчности расторгъ?
Я вижу молній блескъ! Я слышу съ горнія свѣта
И то, и то!...

Прочтите всю превосходную сатиру Дмитріева «Чужой Толкъ»—и вы еще лучше поймете, что̀ наши классики разумѣли подъ mens divinior. Хотя многія изъ первыхъ произведе-

ній Пушкина (какъ, напримѣръ, «Черная Шаль», «Наполеонъ», «Андрей Шенье») не чужды декламаціи и риторической напряженности, но для нашихъ классиковъ этого было мало; они не могли увидѣть въ Пушкинѣ mens divinior, — такъ привыкли они къ напыщенной шумихѣ одопѣній своего времени! Посмотрите, изъ чего хлопотали бѣдняжки: изъ названій, изъ словъ — «ода, кантата, пѣсня» и т. п. Мы сами слышали однажды, какъ глава классическихъ критиковъ, почтенный, умный и даровитый Мерзляковъ сказалъ съ каѳедры: «Пушкинъ пишетъ хорошо, но, Бога ради, не называйте его сочиненій поэмами!» Подъ словомъ «поэма» классики привыкли видѣть что-то чрезвычайно важное. Съ «кантатами» ихъ познакомили Драйденъ и Жанъ-Баптистъ Руссо: стало-быть, то уже не кантата, что̀ не было рабскою копіею съ какой-нибудь кантаты этихъ двухъ риторовъ-стихотворцевъ. И какимъ образомъ страсти безвѣстнаго человѣка могли быть предметомъ такого высокаго рода поэзіи, какъ кантата? — съ нихъ было бы заглаза довольно и нѣжной пѣсенки, въ родѣ: «Стонетъ сизый голубчикъ»: вѣдь въ залы входятъ только господа, а слуги остаются въ передней! Въ то время высокій и священный санъ человѣка не признавался ни за что, и человѣкъ считался ниже не только титулярнаго совѣтника, но и простаго канцеляриста. Какъ же можно было видѣть равнодушно, что талантливый композиторъ тратитъ сокровища музыки на чувства какого-то Армянина...

А между тѣмъ бутырскіе классики были близки и къ тому, чтобы увидѣть въ Жуковскомъ истиннаго своего врага, какъ это можно замѣтить изъ слѣдующихъ строкъ:

Будучи однимъ изъ почитателей (но не слѣпыхъ и раболѣпныхъ) таланта нашего отличнаго стихотворца, В. А. Жуковскаго, я также какъ и прочіе мои соотечественники, восхищался многими прекрасными его произведеніями. Такъ, м. г. м., и я, хотя не имѣю чести быть орлиной породы, смѣлъ прямо смотрѣть на солнце, любовался блескомъ его и согрѣвался живительною его теплотою до тѣхъ поръ, пока западные, чужеземные *туманы и мраки* не

обложили его и не заслонили свѣтъ его отъ слабыхъ глазъ моихъ, слабыхъ, потому-что не могутъ видѣть свѣта сквозь мракъ и туманъ. Говоря языкомъ общепонятнымъ, я съ восхищеніемъ читалъ и перечитывалъ Пѣвца во станѣ Русскихъ воиновъ, переводъ Греевой елегіи, Людмилу, Свѣтлану, Еолову арфу, многія мѣста изъ Двѣнадцати Спящихъ Дѣвъ и разныя другія стихотворенія Г-на Жуковскаго. Но съ нѣкотораго времени, когда имя его стало появляться подъ стихотвореніями, въ которыхъ все нѣмецкое, кромѣ буквъ и словъ, — восторгъ и удивленіе во мнѣ уступили мѣсто сожалѣнію о томъ, что стихотворецъ съ такими превосходными дарованіями оставилъ красоты и приличія языка: оставилъ тѣ средства, которыми онъ усыновилъ Русскимъ Людмилу, Ахилла и столько другихъ произведеній словесности чужестранной... оставилъ, и для чего же? Чтобы ввести въ нашъ языкъ обороты, блестки ума и безпонятную выспренность нынѣшнихъ Нѣмцевъ стихотворцевъ — мистиковъ! Если первыя баллады Жуковскаго породили толпу подражателей, которые только жалкимъ образомъ его передразнивали, не умѣя подражать красотамъ, разсыпаннымъ щедрою рукою въ прежнихъ его произведеніяхъ;—то мудрено ли, что теперь люди съ превосходными дарованіями, или вовсе и безъ дарованій, съ жадностію подражаютъ въ немъ тому, что находятъ по своимъ силамъ?... Истинный талантъ долженъ принадлежать своему Отечеству; человѣкъ, одаренный таковымъ талантомъ, если избираетъ поприщемъ своимъ Словесность, долженъ возвысить славу природнаго языка своего раскрыть его сокровища и обогатить оборотами и выраженіями ему свойственными; геній имѣетъ даже право вводить новые, но не иноплеменные, и никогда не выпускать изъ виду свойства и приличія языча отечественнаго» (*В. Е.* 1821, *т. CXVII, стр.* 19 — 21).

Но и тутъ, ясно, привычка помѣшала увидѣть дѣло такъ, какъ оно было: бутырскій классикъ не видалъ романтизма въ самыхъ ультра-романтическихъ піесахъ Жуковскаго, каковы: «Людмила», «Свѣтлана», «Эолова Арфа», «Двѣнадцать Спящихъ Дѣвъ», но увидѣлъ его въ позднѣйшихъ, лучшихъ и по содержанію и по формѣ, произведеніяхъ Жуковскаго. Подлинно, въ младенческое время литературы и старцы поневолѣ бываютъ дѣтьми...

Восторги, возбужденные «Русланомъ и Людмилою», равно какъ и необыкновенный успѣхъ этой поэмы, несмотря на всю дѣтскость ея достоинствъ, гораздо естественнѣе и понятнѣе, чѣмъ яростные нападки на нее бутырскихъ классиковъ. Не говоря уже о томъ, что всякая удачная новость ослѣпляетъ глаза,

въ «Русланѣ и Людмилѣ» русская поэзія дѣйствительно сдѣлала огромный шагъ впередъ, особенно со стороны технической. Всѣ восхищались ея прекраснымъ языкомъ, стихами, всегда легкими и звучными, а иногда и истинно-поэтическими, граціозною шуткою, разсказомъ плавнымъ, увлекательнымъ, живымъ и быстрымъ, всею этою игривою затѣйливостію, шаловливостію и причудливостію арабесковъ въ характерахъ и событіяхъ, и никому не приходило въ голову требовать отъ этой поэмы народности, къ которой обязывалось ея заглавіе и самое содержаніе, естественности, поэтической мысли, вполнѣ художественной отдѣлки. Образца для нея не было на русскомъ языкѣ, а если и были прежде попытки въ этомъ родѣ, то такія ничтожныя, что сравненіе съ ними не могло бы сбавить цѣны съ «Руслана и Людмилы». У кого изъ прежнихъ поэтовъ можно было найдти стихи, подобные, напримѣръ, этимъ:

И вотъ невѣсту молодую
Ведутъ на брачную постель;
Огни погасли... и ночную
Лампаду зажигаетъ Лель.
Свершились милыя надежды,
Любви готовятся дары;
Падутъ ревнивыя одежды
На цареградскіе ковры...
Вы слышите ль влюбленный шопотъ
И поцалуевъ сладкій звукъ,
И прерывающійся ропотъ
Послѣдней робости?...

Или:

Но прежде юношу ведутъ
Къ *великолѣпной русской банѣ*.
Ужь волны дымныя текутъ
Въ ея серебряные чаны,
И брызжутъ хладные фонтаны;
Разостланъ роскошью коверъ;
На немъ усталый ханъ ложится;

Прозрачный паръ надъ нимъ клубится;
Потупя нѣги полный взоръ,
Прелестныя, полунагія,
Въ заботѣ нѣжной и нѣмой,
Вкругъ хана дѣвы молодыя,
Тѣснятся рѣзвою толпой.
Надъ рыцаремъ иная машетъ
Вѣтвями молодыхъ березъ,
И жаръ отъ нихъ душистый пашетъ;
Другая сокомъ вешнихъ розъ
Усталы члены прохлаждаетъ,
И въ ароматахъ потопляетъ
Темнокудрявые власы.
Восторгомъ витязь упоенной
Уже забылъ Людмилы плѣнной
Недавно милыя красы;
Томится сладостнымъ желаньемъ;
Бродящій взоръ его блеститъ,
И, полный страстнымъ ожиданьемъ,
Онъ таетъ сердцемъ, онъ горитъ.

Конечно, теперь смѣшно заблужденіе людей того времени, которые въ «Русланѣ и Людмилѣ» думали видѣть поэтическое возсозданіе народно-русскаго сказочнаго міра; но въ двадцатыхъ годахъ, право, не мудрено было, въ первый разъ читая такіе стихи, до того увлечься ими, чтобъ въ описаніи какой-то небывалой, фантастической бани, увидѣть «великолѣпную русскую» баню. Кому неизвѣстно великолѣпіе нашихъ бань, гдѣ въ такомъ употребленіи «сокъ весеннихъ розъ», а «вѣтви молодыхъ березъ» прозаически называются вѣниками?

Эпилогъ къ «Руслану и Людмилѣ» исполненъ элегической поэзіи; но, какъ и прологъ къ этой же поэмѣ, онъ, если не ошибаемся, былъ написанъ послѣ ея; при ней же явился только во второмъ ея изданіи, въ 1828 году.

Потому ли, что изумительные успѣхи Пушкина и быстрый ходъ его распространяющейся славы слишкомъ озадачили бутырскихъ критиковъ и классиковъ, или потому что они уже

сами начали привыкать къ поэзіи Пушкина,—только противъ «Кавказскаго Плѣнника» уже почти совсѣмъ не было воплей, а напротивъ ему раздавались вездѣ только хвалебные гимны. Даже въ «Вѣстникѣ Европы» 1823 года была помѣщена похвальная критика этой поэмѣ (вышедшей въ 1822 году). Эта критика особенно замѣчательна и въ свое время весьма прославилась тѣмъ, что ея сочинитель, при всемъ своемъ стараніи и усердіи, никакъ не могъ догадаться, что̀ сдѣлалось съ черкешенкою и что̀ означаютъ эти прекрасные поэтическіе стихи:

Вдругъ волны глухо зашумѣли.
И слышенъ отдаленный стонъ.
На дикій брегъ выходитъ онъ,
Глядитъ назадъ... *брега яснѣли*
И опѣненные бѣлѣли;
Но нѣтъ Черкешенки младой
Ни у бреговъ, ни подъ горой...
Все мертво... на брегахъ уснувшихъ
Лишь вѣтра слышенъ легкій звукъ,
И при лунѣ въ волнахъ плеснувшихъ
Струистый изчезаетъ кругъ...

Такова была тогда привычка къ прозаичности прежней поэзіи, что слишкомъ поэтическій, и по тому уже самому слишкомъ ясный оборотъ, назывался темнымъ и неопредѣленнымъ. Да, Пушкину предстоялъ подвигъ — воспитать и развить въ русскомъ обществѣ чувство изящнаго, способность понимать художество, — и онъ вполнѣ совершилъ этотъ великій подвигъ!

«Кавказскій Плѣнникъ» былъ принятъ публикою еще съ бо́льшимъ восторгомъ, чѣмъ «Русланъ и Людмила», и, надо сказать, эта маленькая поэма вполнѣ достойна была того пріема, которымъ ее встрѣтили. Въ ней Пушкинъ явился вполнѣ самимъ собою, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, вполнѣ представителемъ своей эпохи: «Кавказскій Плѣнникъ» насквозь проникнутъ ея паѳосомъ. Впрочемъ, паѳосъ этой поэмы — двойственный:

поэтъ былъ явно увлеченъ двумя предметами — поэтическою жизнію дикихъ и вольныхъ горцевъ, и потомъ—элегическимъ идеаломъ души, разочарованной жизнію. Изображеніе того и другаго слилось у него въ одну роскошно-поэтическую картину. Грандіозный образъ Кавказа съ его воинственными жителями въ первый разъ былъ воспроизведенъ русскою поэзіею, — и только въ поэмѣ Пушкина въ первый разъ русское общество познакомилось съ Кавказомъ, давно уже знакомымъ Россіи по оружію. Мы говоримъ—«въ первый разъ»: ибо какихъ-нибудь двухъ строфъ, довольно прозаическихъ, посвященныхъ Державинымъ изображенію Кавказа, и отрывка изъ посланія Жуковскаго къ Воейкову, посвященнаго тоже довольно прозаическому описанію (въ стихахъ) Кавказа, слишкомъ недостаточно для того, чтобъ получить какое-нибудь, хотя сколько-нибудь приблизительное понятіе объ этой поэтической сторонѣ. Мы вѣримъ, что Пушкинъ съ добрымъ намѣреніемъ выписалъ, въ примѣчаніяхъ къ своей поэмѣ, стихи Державина и Жуковскаго, и съ полною искренностію, отъ чистаго сердца, хвалитъ ихъ; но тѣмъ не менѣе онъ оказалъ имъ, черезъ это, слишкомъ плохую услугу: ибо послѣ его исполненныхъ творческой жизни картинъ Кавказа, никто не повѣритъ, чтобъ въ тѣхъ выпискахъ шло дѣло о томъ же предметѣ... Мы не будемъ выписывать изъ поэмы Пушкина картинъ Кавказа и горцевъ: кто не знаетъ ихъ наизустъ? Скажемъ только, что, несмотря на всю незрѣлость таланта, которая такъ часто проглядываетъ въ «Кавказскомъ Плѣнникѣ», несмотря на слишкомъ юношеское одушевленіе зрѣлищемъ горъ и жизнію ихъ обитателей, — многія картины Кавказа въ этой поэмѣ и теперь еще не потеряли своей поэтической цѣнности. Принимаясь за «Кавказскаго Плѣнника» съ гордымъ намѣреніемъ слегка перелистовать его, вы незамѣтно увлекаетесь имъ, перечитываете его до конца, и говорите: «все это юно, не-

зрѣло, и однакожь такъ хорошо!» Какое же дѣйствіе должны были произвести на русскую публику эти живыя, яркія, великолѣпно-роскошныя картины Кавказа при первомъ появленіи въ свѣтъ поэмы! Съ тѣхъ поръ, съ легкой руки Пушкина, Кавказъ сдѣлался для Русскихъ завѣтною страною не только широкой, раздольной воли, но и неизчерпаемой поэзіи, страною кипучей жизни и смѣлыхъ мечтаній! Муза Пушкина какъ бы освятила давно уже на дѣлѣ существовавшее родство Россіи съ этимъ краемъ, купленнымъ драгоцѣнною кровію сыновъ ея и подвигами ея героевъ. И Кавказъ — эта колыбель поэзіи Пушкина, сдѣлался потомъ и колыбелью поэзіи Лермонтова...

Какъ истинный поэтъ, Пушкинъ не могъ описаній Кавказа вмѣстить въ свою поэму, какъ эпизодъ кстати: это было бы слишкомъ дидактически, а слѣдовательно и прозаически, и потому онъ тѣсно связалъ свои живыя картины Кавказа съ дѣйствіемъ поэмы. Онъ рисуетъ ихъ не отъ себя, но передаетъ ихъ, какъ впечатлѣнія и наблюденія плѣнника — героя поэмы, и оттого онѣ дышатъ особенною жизнію, какъ-будто самъ читатель видитъ ихъ собственными глазами на самомъ мѣстѣ. Кто былъ на Кавказѣ, тотъ не могъ не удивляться вѣрности картинъ Пушкина: взгляните, хотя съ возвышенностей при которыхъ стоитъ Пятигорскъ, на отдаленную цѣпь горъ, — и вы невольно повторите мысленно эти стихи, о которыхъ вамъ, можетъ-быть, не случалось вспоминать цѣлые годы:

Великолѣпныя картины!
Престолы вѣчные снѣговъ,
Очамъ казались ихъ вершины
Недвижной цѣпью облаковъ,
И въ ихъ кругу колоссъ двуглавый,
Въ вѣнцѣ блистая ледяномъ,
Эльбрусъ огромный, величавый,
Бѣлѣлъ на небѣ голубомъ.

Описанія дикой воли, разбойническаго героизма и домашней жизни горцевъ — дышатъ чертами ярко вѣрными. Но Черкешенка, связывающая собою обѣ половины поэмы, есть лицо совершенно идеальное и только внѣшнимъ образомъ вѣрное дѣйствительности. Въ изображеніи Черкешенки особенно выказалась вся незрѣлость, вся юность таланта Пушкина въ то время. Самое положеніе, въ которое поставилъ поэтъ два главныя лица своей поэмы, Черкешенку и плѣнника, — это положеніе, наиболѣе плѣнившее публику, отзывается мелодрамою и, можетъ-быть, по тому самому такъ сильно увлекло самого молодаго поэта. Но — такова сила истиннаго таланта! — при всей театральности положенія, на которомъ завязанъ узелъ поэмы, при всей его безцвѣтности, въ отношеніи къ дѣйствительности, — въ рѣчахъ Черкешенки и плѣнника столько элегической истины чувства, столько сердечности, столько страсти и страданія; что ничѣмъ нельзя оградится отъ ихъ обаятельнаго увлеченія, при самомъ ясномъ сознаніи въ то же время, что на всемъ этомъ лежитъ печать какой-то дѣтскости. Съ особенною силою дѣйствуетъ на душу читателя сцена освобожденія плѣнника Черкешенкою, и эти стихи —

Пилу дрожащей взявъ рукой,
Къ его ногамъ она склонилась:
Визжитъ желѣзо подъ пилой,
Слеза невольная скатилась —
И цѣпь распалась и гремитъ...

Чувство свободы борется въ этой сценѣ съ грустью по судьбѣ Черкешенки: вы понимаете, что, исполненный этого чувства свободы, плѣнникъ не могъ не предложить своей освободительницѣ того, въ чемъ прежде такъ основательно и благородно отказывалъ ей; но вы понимаете также, что это только порывъ, и что Черкешенка, наученная страданіемъ, не могла увлечься этимъ порывомъ. И, несмотря на всю грусть вашу

о погибшей красавицѣ, мученическая смерть которой нарисована такъ поэтически, вы чувствуете, что грудь ваша дышетъ свободнѣе по мѣрѣ того, какъ плѣннику, въ туманѣ, начинаютъ сверкать русскіе штыки, а до его слуха доходятъ оклики сторожевыхъ казаковъ.

Но что̀ же такое этотъ плѣнникъ? — Это вторая половина двойственнаго содержанія и двойственнаго пафоса поэмы; этому лицу̀ поэма обязана своимъ успѣхомъ не меньше, если не больше, чѣмъ яркимъ краскамъ Кавказа. Плѣнникъ, это — «герой того времени». Тогдашніе критики справедливо находили въ этомъ лицѣ и неопредѣленность и противорѣчивость съ самимъ собою, которыя дѣлали его какъ бы безличнымъ; но они не поняли, что черезъ это-то именно характеръ плѣнника и возбудилъ собою такой восторгъ въ публикѣ. Молодые люди особенно были восхищены имъ, потому что каждый видѣлъ въ немъ, болѣе или менѣе, свое собственное отраженіе. Эта тоска юношей по своей утраченной юности, это разочарованіе, которому не предшествовали никакія очарованія, эта апатія души во время ея сильнѣйшей дѣятельности, это кипѣніе крови при душевномъ холодѣ, это чувство пресыщенія, послѣдовавшее не за роскошнымъ пиромъ жизни, а смѣнившее собою голодъ и жажду, эта жажда дѣятельности, проявляющаяся въ совершенномъ бездѣйствіи и апатической лѣни, словомъ, эта старость прежде юности, эта дряхлость прежде силы, все это — черты «героевъ нашего времени» со временъ Пушкина. Но не Пушкинъ родилъ или выдумалъ ихъ: онъ только первый указалъ на нихъ, потому что они уже начали показываться еще до него, а при немъ ихъ было уже много. Они — не случайное, но необходимое, хотя и печальное явленіе. Почва этихъ жалкихъ пустоцвѣтовъ не поэзія Пушкина, или чья бы то ни была, но общество. Это оттого, что общество живетъ и развивается какъ всякій индивидуумъ: у него есть свои эпохи младенче-

ства, отрочества, юношества, возмужалости, а иногда—и старости. Поэзія русская до Пушкина была отголоскомъ, выраженіемъ младенчества русскаго общества. И потому, это была поэзія до наивности невинная: она гремѣла одами на иллюминаціи, писала нѣжные стишки къ милымъ и была совершенно счастлива этими идиллическими занятіями. Дѣйствительностію ея была — мечта, а потому ея дѣйствительность была самая аркадская, въ которой невинное блѣяніе барашковъ, воркованіе голубковъ, поцѣлуи пастушковъ и пастушекъ, и сладкія слезы чувствительныхъ душъ, прерывались только не менѣе невинными возгласами: «пою», или: «о ты, священна добродѣтель»! и т. п. Даже романтизмъ того времени былъ такъ наивно-невиненъ, что искалъ эффектовъ на кладбищахъ и пересказывалъ съ восторгомъ старыя бабьи сказки о мертвецахъ, оборотняхъ, вѣдьмахъ, колдуньяхъ, о дѣвѣ, за ропотъ на судьбу за-живо увезенной мертвымъ женихомъ въ могилу, и тому подобные невинные пустяки. Въ трагедіи, тогдашняя поэзія очень пристойно выплясывала чинный менуэтъ, дѣлая изъ Донскаго какого-то крикуна въ римской тогѣ. Въ комедіи, она преслѣдовала именно тѣ пороки и недостатки общества, которыхъ въ обществѣ не было, и не дотрогивалась именно до тѣхъ, которыми оно было полно,—такъ что комедіи Фонъ-Визина являются, въ этомъ отношеніи, какими-то исключеніями изъ общаго правила. Въ сатирѣ, тогдашняя поэзія нападала скорѣе на пороки древне-греческаго и римскаго, или старо-французскаго общества, чѣмъ русскаго. Невинность была всесовершеннѣйшая, а оттого, разумѣется, эта поэзія была и нравственною въ высшей степени. Общество пило, ѣло, веселилось. По разсказамъ нашихъ стариковъ, тогда не по-нынѣшнему умѣли веселиться, и передъ неутомимыми плясунами тогдашняго времени самые задорные нынѣшніе танцоры — просто старики, которые похороннымъ маршемъ выступаютъ

тамъ, гдѣ бы надо было вывертывать ногами и выстукивать каблуками такъ, чтобъ полъ трещалъ и окна дрожали. Быть безусловно счастливымъ, это—привилегія младенчества. Младенецъ играетъ жизнію — плещется въ ея свѣтлой волнѣ и безотчетно любуется брызгами, которые производятъ его рѣзвыя движенія; онъ всѣмъ восхищается, все находитъ лучшимъ, нежели оно есть на самомъ дѣлѣ, — и если ему скоро надоѣдаетъ одна игрушка, то также скоро плѣняетъ его другая. Не таковъ уже возрастъ отрочества — переходъ отъ дѣтства къ юношеству. Правда, и тутъ человѣкъ все еще играетъ въ игрушки, но уже не тѣ его игрушки; мѣняя ихъ одна на другую, онъ уже сравниваетъ ихъ съ своимъ идеаломъ, и ему грустно, когда онъ не находитъ осуществленія своего неопредѣленнаго желанія, въ которомъ самъ себѣ не можетъ дать отчета. Лишеніе игрушки — для него горе, ибо оно есть уже утрата надежды, потеря сердца. Съ юношествомъ, эта жизнь сердца и ума вспыхиваетъ полнымъ пламенемъ, и страсти вступаютъ въ борьбу съ сомнѣніемъ. Тутъ много радостей, но столько же, если не больше, и горя: ибо полное счастіе только въ непосредственности бытія; отрочество есть начало пробужденія, а юность полное пробужденіе сознанія, корень котораго всегда горекъ; сладкіе же плоды его — для будущихъ поколѣній, какъ богатое и выстраданное наслѣдіе отъ предковъ потомкамъ...

«Кавказскій Плѣнникъ» Пушкина засталъ общество въ періодѣ его отрочества и почти на переходѣ изъ отрочества въ юношество. Главное лицо его поэмы было полнымъ выраженіемъ этого состоянія общества. И Пушкинъ былъ самъ этимъ плѣнникомъ, но только на ту пору, пока писалъ его. Осуществить въ творческомъ произведеніи идеалъ, мучившій поэта, какъ его собственный недугъ, — для поэта значитъ навсегда освободиться отъ него. Это же лицо является и въ слѣдующихъ

поэмахъ Пушкина, но уже не такимъ, какъ въ «Кавказскомъ Плѣнникѣ»: слѣдя за нимъ, вы безпрестанно застаете его въ новомъ моментѣ развитія, и видите, что оно движется, идетъ впередъ, дѣлается сознательнѣе, а потому и интереснѣе для васъ. Тѣмъ-то Пушкинъ, какъ великій поэтъ, и отличался отъ толпы своихъ подражателей, что, не измѣняя сущности своего направленія, всегда крѣпко держась дѣйствительности, которой былъ органомъ, всегда говорилъ новое, между тѣмъ, какъ его подражатели и теперь еще хриплыми голосами допѣваютъ свои старыя и всѣмъ надоѣвшія пѣсни. Въ этомъ отношеніи, «Кавказскій Плѣнникъ» есть поэма историческая. Читая ее, вы чувствуете, что она могла быть написана только въ извѣстное время, и, подъ этимъ условіемъ, она всегда будетъ казаться прекрасною. Еслибъ въ наше время даровитый поэтъ написалъ поэму въ духѣ и тонѣ «Кавказскаго Плѣнника», — она была бы безусловно ничтожнѣйшимъ произведеніемъ, хотя бы въ художественномъ отношеніи и далеко превосходила Пушкинскаго «Кавказскаго Плѣнника», который, въ сравненіи съ нею, все бы остался такъ же хорошъ, какъ и безъ нея.

Лучшая критика, какая когда-либо была написана на «Кавказскаго Плѣнника», принадлежитъ самому же Пушкину. Въ статьѣ его «Путешествіе въ Арзрумъ», находятся слѣдующія слова, написанныя имъ черезъ семь лѣтъ послѣ изданія «Кавказскаго Плѣнника»: «Здѣсь нашелъ я измаранный списокъ Кавказскаго Плѣнника и, признаюсь, перечелъ его съ большимъ удовольствіемъ. Все это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено вѣрно». Не знаемъ, къ какому времени относится слѣдующее сужденіе Пушкина о «Кавказскомъ Плѣнникѣ», но оно очень интересно, какъ фактъ, доказывающій, какъ смѣло умѣлъ Пушкинъ смотрѣть на свои произведенія: «Кавказскій Плѣнникъ, первый неудачный опытъ характера, съ которымъ я насилу сладилъ; онъ былъ

принятъ лучше всего, что я ни написалъ, благодаря нѣкоторымъ элегическимъ и описательнымъ стихамъ. Но за то Н. и А. Р. и я, мы вдоволь надъ нимъ посмѣялись» (т. XI, стр. 227). Слова: «характеръ, съ которымъ я насилу сладилъ», особенно замѣчательны: они показываютъ, что поэтъ силился изобразить внѣ себя (объектировать) настоящее состояніе своего духа, и потому самому не могъ вполнѣ этого сдѣлать.

Въ художественномъ отношеніи, «Кавказскій Плѣнникъ» принадлежитъ къ числу тѣхъ произведеній Пушкина, въ которыхъ онъ является еще ученикомъ, а не мастеромъ поэзіи. Стихи прекрасны, исполнены жизни, движенія, много поэзіи; но еще нѣтъ художества. Содержаніе всегда бываетъ соотвѣтственно формѣ, и наоборотъ; недостатки одного тѣсно связаны съ недостатками другой, и наоборотъ. Въ отдѣлкѣ стиховъ «Кавказскаго Плѣнника» замѣтно еще, хотя и меньше, чѣмъ въ «Русланѣ и Людмилѣ», вліяніе старой школы. Встрѣчаются неточныя выраженія, какъ, напримѣръ, въ стихѣ: «Удары шашекъ ихъ жестокихъ», или «Гдѣ обнялъ грозное страданье»; попадаются слова: глава, младой, власы. Вступленіе нѣсколько тяжеловато, какъ и въ «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ»; но слабыхъ стиховъ вообще мало, а оборотовъ прозаическихъ почти совсѣмъ нѣтъ; поэзія выраженія почти вездѣ необыкновенно богата. Какъ фактъ для сравненія поэзіи Пушкина вобще съ предшествовавшею ему поэзіею, укажемъ на то, какъ поэтически выражено въ «Кавказскомъ Плѣнникѣ» самое прозаическое понятіе, что Черкешенка учила плѣнника языку ея родины:

Съ неясной рѣчію сливаетъ
Очей и знаковъ разговоръ;
Поетъ ему и пѣсни горъ,
И пѣсни Грузіи счастливой,
И памяти нетерпѣливой
Передаетъ языкъ чужой

Нѣкоторыя выраженія исполнены мысли, и многія мѣста отличаются поразительною вѣрностью дѣйствительности времени, котораго пѣвцомъ и выразителемъ былъ поэтъ. Примѣръ того и другаго представляютъ эти прекрасные стихи:

Людей и свѣтъ извѣдалъ онъ,
Узналъ невѣрной жизни цѣну,
Въ сердцахъ друзей нашедъ измѣну,
Въ мечтахъ любви безумный сонъ,
Наскуча жертвой быть привычной
Давно презрѣнной суеты,
И непріязни двуязычной,
И простодушной клеветы.
Отступникъ свѣта, другъ природы,
Покинулъ онъ родной предѣлъ
И въ край далекій полетѣлъ
Съ веселымъ призракомъ свободы.

Въ этихъ немногихъ стихахъ слишкомъ много сказано. Это краткая, но рѣзко-характеристическая картина пробудившагося сознанія общества въ лицѣ одного изъ его представителей. Проснулось сознаніе — и все, что̀ люди почитаютъ хорошимъ по привычкѣ, тяжело пало на душу человѣка, и онъ въ явной враждѣ съ окружающею его дѣйствительностію, въ борьбѣ съ самимъ собою; недовольный ничѣмъ, во всемъ видя призраки, онъ летитъ вдаль за новымъ призракомъ, за новымъ разочарованіемъ... Сколько мысли въ выраженіи: «быть жертвою простодушной клеветы»? Вѣдь клевета не всегда бываетъ дѣйствіемъ злобы: чаще всего она бываетъ плодомъ невиннаго желанія разсѣяться занимательнымъ разговоромъ, а иногда и плодомъ доброжелательства и участія столь же искренняго, сколько и неловкаго. И все это поэтъ умѣлъ выразить однимъ смѣлымъ эпитетомъ! Такихъ эпитетовъ у Пушкина много, и только у него одного впервые начали являться такіе эпитеты!

По мнѣнію Пушкина, «Бахчисарайскій Фонтанъ» слабѣе «Кавказскаго Плѣнника»: съ этимъ нельзя вполнѣ согласиться.

Въ «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ» (вышедшемъ въ 1824 году) замѣтенъ значительный шагъ впередъ со стороны формы: стихъ лучше, поэзія роскошнѣе, благоуханнѣе. Въ основѣ этой поэмы лежитъ мысль до того огромная, что она могла бы быть подъ-силу только вполнѣ развившемуся и возмужавшему таланту; очень естественно, что Пушкинъ не совладалъ съ нею, и, можетъ-быть, оттого-то и былъ къ ней уже слишкомъ строгъ. Въ дикомъ Татаринѣ, пресыщенномъ гаремною любовію, вдругъ вспыхиваетъ болѣе человѣческое и высокое чувство къ женщинѣ, которая чужда всего, что̀ составляетъ прелесть одалыки и что̀ можетъ плѣнять вкусъ азіятскаго варвара. Въ Маріи — все европейское, романтическое: это дѣва среднихъ вѣковъ, существо кроткое, скромное, дѣтски-благочестивое. И чувство, невольно внушенное ею Гирею, есть чувство романтическое, рыцарское, которое перевернуло вверхъ дномъ татарскую натуру деспота-разбойника. Самъ не понимая, какъ, почему и для чего, онъ уважаетъ святыню этой беззащитной красоты, онъ — варваръ, для котораго взаимность женщины никогда не была необходимымъ условіемъ истиннаго наслажденія, — онъ ведетъ себя въ отношеніи къ ней почти такъ, какъ паладинъ среднихъ вѣковъ:

Гирей несчастную щадитъ:
Ея унынье, слезы, стоны
Тревожатъ хана краткій сонъ,
И для нея смягчаетъ онъ
Гарема строгіе законы.
Угрюмый сторожъ ханскихъ женъ
Ни днемъ, ни ночью къ ней не входитъ,
Рукой заботливой не онъ
На ложе сна ее возводитъ,
Не смѣетъ устремиться къ ней
Обидный взоръ его очей;
Она въ купальнѣ потаенной
Одна съ невольницей своей;

Самъ ханъ боится дѣвы плѣнной
Печальный возмущать покой,
Гарема въ дальнемъ отдѣленьѣ
Позволено ей жить одной:
И мнится въ томъ уединеньѣ
Сокрылся нѣкто неземной.

Бо́льшаго отъ Татарина нельзя и требовать. Но Марія была убита ревнивою Заремою, нѣтъ и Заремы:

. . . . она
Гарема стражами нѣмыми
Въ пучину водъ опущена.
Въ ту ночь, какъ у́мерла княжна,
Свершилось и ея страданье.
Какая бъ ни была вина,
Ужасно было наказанье!

Смертію Маріи не кончились для хана муки нераздѣленной любви:

Дворецъ угрюмый опустѣлъ,
Его Гирей опять оставилъ;
Съ толпой Татаръ въ чужой предѣлъ
Онъ злой набѣгъ опять направилъ;
Онъ снова въ буряхъ боевыхъ
Несется мрачный, кровожадный;
Но въ сердцѣ хана чувствъ иныхъ
Таится пламень безотрадный.
Онъ часто въ сѣчахъ роковыхъ
Подъемлетъ саблю, и съ размаха
Недвижимъ остается вдругъ,
Глядитъ съ безуміемъ вокругъ,
Блѣднѣетъ, будто полный страха,
И что-то шепчетъ, и порой
Горючи слезы льетъ рѣкой.

Видите ли: Марія взяла всю жизнь Гирея; встрѣча съ нею была для него минутою перерожденія, и если онъ, отъ новаго, невѣдомаго ему чувства, вдохнутаго ею, еще не сдѣлался человѣкомъ, то уже животное въ немъ умерло, и онъ пересталъ быть Татариномъ comme il faut. Итакъ, мысль поэмы пере-

рожденіе (если не просвѣтлѣніе) дикой души черезъ высокое чувство любви. Мысль великая и глубокая! Но молодой поэтъ не справился съ нею, и характеръ его поэмы, въ ея самыхъ патетическихъ мѣстахъ, является мелодраматическимъ. Хотя самъ Пушкинъ находилъ, что «сцена Заремы съ Маріею имѣетъ драматическое достоинство» (т. XI, стр. 227 и 228), тѣмъ не менѣе ясно, что въ этомъ драматизмѣ проглядываетъ мелодраматизмъ. Въ монологѣ Заремы есть эта аффектація, это театральное изступленіе страсти, въ которыя всегда впадаютъ молодые поэты и которыя всегда восхищаютъ молодыхъ людей. Если хотите, эта сцена обнаружила тогда сильные драматическіе элементы въ талантѣ молодаго поэта, но не болѣе, какъ элементы, развитія которыхъ слѣдовало ожидать въ будущемъ. Такъ въ эффектной картинѣ молодаго художника, опытный взглядъ знатока видитъ несомнѣнный залогъ будущаго великаго живописца, несмотря на то, что картина сама по себѣ немногаго стòитъ; такъ молодой даровитый трагическій актеръ не можетъ скрыть крикомъ и рѣзкостію своихъ жестовъ избытка огня и страсти, которыя кипятъ въ его душѣ, но для выраженія которыхъ онъ не выработалъ еще простой и естественной манеры. И потому, мы гораздо больше согласны съ Пушкинымъ касательно его мнѣнія на счетъ стиховъ: «Онъ часто въ сѣчахъ роковыхъ» и пр. Вотъ чтò говоритъ онъ о нихъ: «А. Р. хохоталъ надъ слѣдующими стихами (NB мы выписали ихъ выше)... Молодые писатели вообще не умѣютъ изображать физическія движенія страстей. Ихъ герои всегда содрагаются, хохочутъ дико, скрежещутъ зубами, и проч. Все это смѣшно, какъ мелодрама» (т. XI, стр. 228).

Несмотря на то, въ поэмѣ много частностей обаятельно прекрасныхъ. Портреты Заремы и Маріи (особенно Маріи) прелестны, хотя въ нихъ и проглядываетъ наивность нѣсколько юношескаго одушевленія. Но лучшая сторона поэмы, это —

описанія, или, лучше сказать, живыя картины мухаммеданскаго Крыма: онѣ и теперь чрезвычайно увлекательны. Въ нихъ нѣтъ этого элемента высокости, который такъ проглядываетъ въ «Кавказскомъ Плѣнникѣ» въ картинахъ дикаго и грандіознаго Кавказа. Но онѣ непобѣдимо очаровываютъ этою кроткою и роскошною поэзіею, которыми запечатлѣна соблазнительно-прекрасная природа Тавриды: краски нашего поэта всегда вѣрны мѣстности. Картина гарема, дѣтскія шаловливыя забавы лѣнивой и уныло однобразной жизни одалыкъ, татарская пѣсня — все это и теперь еще такъ живо, такъ свѣжо, такъ обаятельно! Что за роскошь поэзіи, напримѣръ, въ этихъ стихахъ:

Настала ночь; покрылись тѣнью
Тавриды сладостной поля;
Вдали подъ тихой лавровъ сѣнью
Я слышу пѣнье соловья;
За хоромъ звѣздъ луна восходитъ,
Она съ безоблачныхъ небесъ
На долы, на холмы, на лѣсъ
Сіянье томное наводитъ.
Покрыты бѣлой пеленой,
Какъ тѣни легкія мелькая,
По улицамъ Бахчисарая,
Изъ дома въ домъ, одна къ другой,
Простыхъ Татаръ спѣшатъ супруги
Дѣлить вечерніе досуги!

Описаніе евнуха, прислушивающагося подозрительнымъ слухомъ къ малѣйшему шороху, какъ-то чудно сливается съ картиною этой фантастически-прекрасной природы, и музыкальность стиховъ, сладострастіе созвучій нѣжатъ и лелѣютъ очарованное ухо читателя:

Но все вокругъ него молчитъ:
Одни фонтаны сладкозвучны

Изъ мраморной темницы бьютъ,
И съ милой розой неразлучны
Во мракѣ соловьи поютъ...

Здѣсь даже неправильныя усѣченія не портятъ стиховъ. И какою истинно-лирическою выходкою, исполненною паѳоса, замыкаются эти роскошно-сладострастныя картины волшебной природы Востока:

Какъ милы темныя красы
Ночей роскошнаго Востока!
Какъ сладко льются ихъ часы
Для обожателей пророка!
Какая нѣга въ ихъ домахъ,
Въ очаровательныхъ садахъ,
Въ тиши гаремовъ безопасныхъ,
Гдѣ подъ вліяніемъ луны
Все полно тайнъ и тишины
И вдохновеній сладострастныхъ!

При этой роскоши и невыразимой сладости поэзіи, которыми такъ полонъ «Бахчисарайскій Фонтанъ», въ немъ плѣняетъ еще эта легкая, свѣтлая грусть, эта поэтическая задумчивость, навѣянная на поэта чудно-прозрачными и благоуханными ночами Востока, и поэтическою мечтою, которую возбудило въ немъ преданіе о таинственномъ фонтанѣ во дворцѣ Гиреевъ. Описаніе этого фонтана дышитъ глубокимъ чувствомъ:

Есть надпись: ѣдкими годами
Еще не сгладилась она.
За чуждыми ея чертами
Журчитъ во мраморѣ вода
И каплетъ хладными слезами,
Не умолкая никогда.
Такъ плачетъ мать во дни печали
О сынѣ, падшемъ на войнѣ.
Младыя дѣвы въ той странѣ
Преданье старины узнали,
И мрачный памятникъ онѣ
Фонтаномъ слезъ именовали.

Слѣдующіе стихи (до конца) составляютъ превосходнѣйшій музыкальный финалъ поэмы; словно resumé, они сосредоточиваютъ въ себѣ всю силу впечатлѣнія, которое должно оставить въ душѣ читателя чтеніе цѣлой поэмы: въ нихъ и роскошь поэтическихъ красокъ и легкая, свѣтлая, отрадно сладостная грусть, какъ бы навѣянная немолчнымъ журчаніемъ «Фонтана Слезъ» и представившая разгоряченной фантазіи поэта таинственный образъ мелькавшей летучею тѣнью женщины... Гармонія послѣднихъ двадцати стиховъ упоительна:

Поклонникъ музъ, поклонникъ мира,
Забывъ и славу и любовь.
О, скоро васъ увижу вновь,
Брега веселые Салгира!
Приду на склонъ приморскихъ горъ,
Воспоминаній тайныхъ полный,
И вновь таврическія волны
Обрадуютъ мой жадный взоръ.
Волшебный край, очей отрада!
Все живо тамъ: холмы, лѣса,
Янтарь и яхонтъ винограда,
Долинъ пріютная краса,
И струй и тополей прохлада,
Все чувство путника манитъ,
Когда въ часъ утра безмятежной,
Въ горахъ, дорогою прибрежной,
Привычный конь его бѣжитъ,
И зеленѣющая влага
Предъ нимъ и блещетъ и шумитъ
Вокругъ утесовъ Аю-дага...

Вообще, «Бахчисарайскій Фонтанъ» — роскошно поэтическая мечта юности, и отпечатокъ юности лежитъ равно и на недостаткахъ его и на достоинствахъ. Во всякомъ случаѣ, это — прекрасный, благоухающій цвѣтокъ, которымъ можно любоваться безотчетно и безтребовательно, какъ всѣми юношескими произведеніями, въ которыхъ полнота силъ замѣняетъ

строгую обдуманность концепціи, а роскошь щедрою рукою разбросанныхъ красокъ — строгую отчетливость выполненія.

Теперь намъ предстоитъ говорить о поэмѣ, которая была поворотнымъ кругомъ уже созрѣвавшаго таланта Пушкина на путь истинно-художественной дѣятельности: это — «Цыганы». Въ «Русланѣ и Людмилѣ» Пушкинъ является даровитымъ и шаловливымъ ученикомъ, который, во время класса, украдкою отъ учителя, чертитъ затѣйливые арабески, плоды его причудливой и рѣзвой фантазіи; въ «Кавказскомъ Плѣнникѣ» и «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ», это — молодой поэтъ, еще неопытными пальцами пробующій извлекать изъ музыкальнаго инструмента самобытные звуки, плоды первыхъ, горячихъ вдохновеній; но въ «Цыганахъ» онъ — уже художникъ, глубоко вглядывающійся въ жизнь и мощно владѣющій своимъ талантомъ. «Цыганами» открывается средняя эпоха его поэтической дѣятельности, къ которой мы причисляемъ еще «Евгенія Онѣгина» (первыя шесть главъ), «Полтаву», «Графа Нулина»; такъ же какъ съ «Бориса Годунова» начинается послѣдняя, высшая эпоха его вполнѣ возмужавшей художнической дѣятельности, къ которой мы причисляемъ и всѣ поэмы, послѣ его смерти напечатанныя. Въ слѣдующей статьѣ, мы разсмотримъ «Цыганъ», «Полтаву», «Евгенія Онѣгина» и «Графа Нулина»; а эту статью заключимъ взглядомъ на «Братьевъ Разбойниковъ», маленькую поэмку, которую, по многимъ отношеніямъ, считаемъ престраннымъ явленіемъ.

На первомъ изданіи «Цыганъ», вышедшемъ въ 1827 году, выставлено, въ заглавіи: «писано въ 1824 году», то же самое выставлено и въ заглавіи вышедшихъ въ 1827 же году «Братьевъ Разбойниковъ», которые первоначально были напечатаны въ одномъ альманахѣ 1825 года. Стало-быть, обѣ эти поэмы написаны Пушкинымъ въ одинъ годъ. Это странно, потому что ихъ раздѣляетъ неизмѣримое пространство: «Цы-

ганы»—произведеніе великаго поэта, а «Братья Разбойники»— не болѣе, какъ ученическій опытъ. Въ нихъ все ложно, все натянуто, все мелодрама, и ни въ чемъ нѣтъ истины, отчего эта поэма очень удобна для пародій. Будь она написана въ одно время съ «Русланомъ и Людмилою» — она была бы удивительнымъ фактомъ огромности таланта Пушкина, ибо въ ней стихи бойки, рѣзки и размашисты, разсказъ живой и стремительный. Но какъ произведеніе, современное «Цыганамъ», эта поэма — неразгаданная вещь. Ея разбойники очень похожи на Шиллеровыхъ удальцовъ третьяго разряда изъ шайки Карла Моора, хотя по внѣшности событія и видно, что оно могло случиться только въ Россіи. Языкъ разсказывающаго повѣсть своей жизни разбойника слишкомъ высокъ для мужика, а понятія слишкомъ низки для человѣка изъ образованнаго сословія: отсюда и выходитъ декламація, проговоренная звучными и сильными стихами. Грезы больнаго разбойника и монологи, обращаемые имъ, въ бреду, къ брату—рѣшительная мелодрама. Поэмка бѣдна даже поэзіею, которою такъ богато все, что̀ ни выходило изъ подъ пера Пушкина, даже «Русланъ и Людмила». Есть въ «Братьяхъ Разбойникахъ» даже плохіе стихи и прозаическіе обороты, какъ, напримѣръ: «Межь ними з р и т с я и бѣглецъ», «Насъ д р у г ъ к о д р у г у приковали».

VII

ПОЭМЫ: «ЦЫГАНЫ», «ПОЛТАВА», «ГРАФЪ НУЛИНЪ».

«Цыганы» были приняты съ общими похвалами; но въ этихъ похвалахъ было что-то робкое, нерѣшительное. Въ новой поэмѣ Пушкина подозрѣвали что-то великое, но не умѣли понять, въ чемъ оно заключалось и, какъ обыкновенно водится въ та-

кихъ случаяхъ, расплывались въ восклицаніяхъ и не жалѣли знаковъ удивленія. Такъ поступили журналисты; публика была прямодушнѣе и добросовѣстнѣе. Мы хорошо помнимъ это время, помнимъ, какъ многіе были непріятно разочарованы «Цыганами» и говорили, что «Кавказскій Плѣнникъ» и «Бахчисарайскій Фонтанъ» гораздо выше новой поэмы. Это значило, что поэтъ вдругъ переросъ свою публику и однимъ орлинымъ взмахомъ очутился на высотѣ, недоступной для большинства. Въ то время, какъ онъ уже самъ безпощадно смѣялся надъ первыми своими поэмами, его добродушные поклонники еще бредили Плѣнникомъ, Черкешенкою, Заремою, Маріею, Гиреемъ, братьями-разбойниками, и только по какой-то робости похваливали «Цыганъ», или боясь окомпрометтировать себя, какъ образованныхъ судей изящнаго, или дѣтски восхищаясь пѣснію Земфиры и сценою убійства. Явный знакъ, что Пушкинъ уже перестал быть выразителемъ нравственной настроенности современнаго ему общества, и что отселѣ онъ явился уже воспитателемъ будущихъ поколѣній. Но поколѣнія возникаютъ и образуются не днями, а годами, и потому Пушкину не суждено было дождаться воспитанныхъ его духомъ поколѣній — своихъ истинныхъ судей. «Цыганы» произвели какое-то колебаніе въ быстро-возраставшей до того времени славѣ Пушкина; но послѣ «Цыганъ» каждый новый успѣхъ Пушкина былъ новымъ его паденіемъ, — и «Полтава», послѣднія и лучшія двѣ главы «Онѣгина», «Борисъ Годуновъ» были приняты публикою холодно, а нѣкоторыми журналистами съ ожесточеніемъ и съ оскорбительными криками безусловнаго неодобренія.

Перелистуйте журналы того времени и прочтите, что̀ писано было въ нихъ о «Цыганахъ»: вы удивитесь, какъ можно было такъ мало сказать о столь многомъ! Тутъ найдете только о Байронѣ, о цыганскомъ племени, о небезгрѣшности ремесла—

водить медвѣдя, объ успѣшномъ развитіи таланта «пѣвца Руслана и Людмилы», удивленіе къ дѣйствительно удивительнымъ частностямъ поэмы, нападки на будто бы греческій стихъ «И отъ судебъ защиты нѣтъ», осужденіе будто бы вялаго стиха: «И съ камня на траву свалился»,—и многое въ этомъ родѣ; но ни слова, ни намека на идею поэмы.

А между тѣмъ, поэма заключаетъ въ себѣ глубокую идею, которая большинствомъ была совсѣмъ не понята, а не многими людьми, радушно привѣтствовавшими поэму, была понята ложно,—что̀ особенно и расположило ихъ въ пользу новаго произведенія Пушкина. И послѣднее очень естественно: изъ всего хода поэмы видно, что самъ Пушкинъ думалъ сказать не то, что̀ сказалъ въ самомъ дѣлѣ. Это особенно доказываетъ, что непосредственно творческій элементъ въ Пушкинѣ былъ несравненно сильнѣе мыслительнаго, сознательнаго элемента, такъ что ошибки послѣдняго, какъ бы безъ вѣдома самого поэта, поправлялись первымъ, и внутренняя логика, разумность глубокаго поэтическаго созерцанія сама собою торжествовала надъ неправильностью рефлексій поэта. Повторяемъ: «Цыганы» служатъ неопровержимымъ доказательствомъ справедливости нашего мнѣнія. Идея «Цыганъ» вся сосредоточена въ героѣ этой поэмы—Алеко. А что̀ хотѣлъ Пушкинъ выразить этимъ лицомъ?—Не трудно отвѣтить: всякій, даже съ перваго, поверхностнаго взгляда на поэму, увидитъ что въ Алеко Пушкинъ хотѣлъ показать образецъ человѣка, который до того проникнутъ сознаніемъ человѣческаго достоинства, что въ общественномъ устройствѣ видитъ одно только униженіе и позоръ этого достоинства, и потому, проклявъ общество, равнодушный къ жизни Алеко, въ дикой цыганской волѣ, ищетъ того, чего не могло дать ему образованное общество, окованное предразсудками и приличіями, добровольно закабалившее себя на унизительное служеніе идолу золота. Вотъ что̀ хотѣлъ Пушкинъ

изобразить въ лицѣ своего Алеко; но успѣлъ ли онъ въ этомъ, то ли именно изобразилъ онъ? — Правда, поэтъ настаиваетъ на этой мысли, и видя, что поступокъ Алеко съ Земфирою явно ей противорѣчитъ, сваливаетъ всю вину на «роковыя страсти, живущія и подъ разодранными шатрами», и на «судьбы, отъ которыхъ нигдѣ нѣтъ защиты». Но весь ходъ поэмы, ея развязка и, особенно, играющее въ ней важную роль лицо стараго Цыгана, неоспоримо показываютъ, что желая и думая изъ этой поэмы создать апоѳеозу Алеко, какъ поборника правъ человѣческаго достоинства, поэтъ — вмѣсто этого, сдѣлалъ страшную сатиру на него и на подобныхъ ему людей, изрекъ надъ ними судъ неумолимо трагическій и вмѣстѣ съ тѣмъ горько ироническій.

Кому не случалось встрѣчать въ обществѣ—людей, которые изъ всѣхъ силъ бьются прослыть такъ называемыми «либералами», и которые достигаютъ не болѣе, какъ незавиднаго прозвища жалкихъ крикуновъ? Эти люди всегда поражаютъ наблюдателя самымъ простодушнымъ, самымъ комическимъ противорѣчіемъ своихъ словъ съ поступками. Много можно было бы сказать объ этихъ людяхъ характеристическаго, чѣмъ такъ рѣзко отличаются они отъ всѣхъ другихъ людей; но мы предпочитаемъ воспользоваться здѣсь чужою, уже готовою характеристикою, которая соединяетъ въ себѣ два драгоцѣнныя качества— краткость и полноту: мы говоримъ объ этихъ удачныхъ стихахъ покойнаго Дениса Давыдова:

А глядишь — нашъ Мирабо
Стараго Гаврила,
За измятое жабо,
Хлещетъ въ усъ, да въ рыло;
А глядишь — нашъ Лафаэтъ,
Брутъ или Фабрицій,
Мужичковъ подъ прессъ кладетъ
Вмѣстѣ съ свекловицей.

Такіе люди, конечно, смѣшны, и съ нихъ довольно легонькаго водевиля, или сатирической пѣсенки, ловко сложенной Давыдовымъ; но поэмы они не стоятъ. Никакъ нельзя сказать, чтобъ Алеко Пушкина былъ изъ этихъ людей, но и нельзя также сказать, чтобъ онъ не былъ имъ сродни. Великая мысль является въ дѣйствительности двоиственно — комически и трагически, смотря по личнымъ качествамъ людей, въ которыхъ она выражается. Дурная страсть въ человѣкѣ ничтожномъ или забавна, какъ глупость, или отвратительна, какъ мерзость; дурная страсть въ человѣкѣ съ характеромъ и умомъ ужасна: первая наказывается хохотомъ, или презрѣніемъ, смѣшаннымъ съ омерзѣніемъ; вторая служитъ для людей трагическимъ урокомъ, потрясающимъ душу. Вотъ почему для первой довольно легонькаго водевиля, или сатирической пѣсенки, много уже, если комедіи; для второй нужна сатира Барбьè, и ея не погнушается даже трагедія Шекспира. Глупецъ, который корчитъ изъ себя Мирабò, есть не что иное, какъ маленькій эгоизмъ, который не любитъ для себя тѣхъ самыхъ стѣснительныхъ формъ, которыми любитъ душить другихъ. Дайте этому эгоизму огромный объемъ, придайте къ нему большой умъ, сильныя страсти, способность глубоко понимать и чувствовать всякую истину, пока она не противорѣчитъ ему,—и передъ вами весь Алеко, такой, какимъ создалъ его Пушкинъ. Не страсти погубили Алеко? «Страсти»—слишкомъ неопредѣленное слово, пока вы не назовете ихъ по именамъ: Алеко погубила одна страсть, и эта страсть—эгоизмъ! Прослѣдите за Алеко въ развитіи цѣлой поэмы, и вы увидите, что мы правы.

Приведя встрѣченнаго за холмомъ, подлѣ цыганскаго табора, Алеко, Земфира говоритъ своему отцу, между прочимъ:

Онъ хочетъ быть, какъ мы, Цыганомъ;
Его преслѣдуетъ законъ.

Въ этихъ словахъ, Алеко является еще только таинственнымъ

загадочнымъ лицомъ, не болѣе; для безпристрастной наблюдательности онъ еще не можетъ показаться ни преступникомъ вслѣдствіе эгоизма, ни жертвою несправедливаго гоненія, и только мелкій либерализмъ, въ своей поверхностности, готовъ съ-разу принять его за мученика идеи. Но вотъ таборъ снялся; Алеко уныло смотритъ на опустѣлое поле и не смѣетъ растолковать себѣ тайной причины своей грусти. Онъ наконецъ воленъ, какъ Божія птичка, солнце весело блещетъ надъ его головою; о чемъ же его тоска? Поэтъ пророчитъ ему, что страсти, нѣкогда такъ свирѣпо игравшія имъ, только на время присмирѣли въ его измученной груди, и что скоро онѣ снова проснутся... Опять страсти! но какія же? А вотъ увидимъ...

Можетъ-быть, Алеко только внѣшнимъ образомъ, по чувству досады, разорвалъ связи съ образованнымъ обществомъ, и ему тяжка исполненная лишеній дикая воля бѣднаго бродящаго племени, ибо, какъ мудро замѣтилъ ему старый Цыганъ,

. . . не всегда мила свобода
Тому, кто къ нѣгѣ пріученъ.

Нѣтъ! черноокая Земфира заставила его полюбить эту жизнь, въ которой

Все скудно, дико, все нестройно;
Но все такъ живо-неспокойно,
Такъ чуждо мертвыхъ нашихъ нѣгъ
Такъ чуждо этой жизни праздной,
Какъ пѣснь рабовъ однообразной.

И когда Земфира спросила его, не жалѣетъ ли онъ о томъ, что̀ навсегда бросилъ, — Алеко отвѣчаетъ:

О чемъ жалѣть? Когда бъ ты знала,
Когда бы ты воображала
Неволю душныхъ городовъ!
Тамъ люди въ кучахъ, за оградой
Не дышатъ утренней прохладой,
Ни вешнимъ запахомъ луговъ,
Любви стыдятся, мысли гонятъ,

Торгуютъ волею своей,
Главы предъ идолами клонятъ
И просятъ денегъ да цѣпей.
Что бросилъ я? Измѣнъ волненье,
Предразсужденій приговоръ,
Толпы безумное гоненье
Или блистательный позоръ.

Какой энергическій, полный мощнаго негодованія голосъ! какая пламенная, вся проникнутая благороднымъ паѳосомъ рѣчь! Съ какою неотразимою силою увлекаетъ душу это пророчески обвинительное, страшнымъ судомъ гремящее слово! Прислушиваясь къ нему, не можешь не вѣрить, чтобъ человѣкъ, обладающій такою силою жечь огнемъ устъ своихъ, не былъ существомъ высшаго разряда, — существомъ, исполненнымъ свѣтлаго разума и пламенной любви къ истинѣ, глубокой скорби объ униженіи человѣчества... Вы видите въ немъ героя убѣжденія, мученика высшихъ, недоступныхъ толпѣ откровеній... Какъ высоко стоитъ онъ надъ этою презрѣнною толпою, которую такъ нещадно поражаетъ громомъ своего благороднаго негодованія!.. Но здѣсь-то и скрывается великій урокъ для оцѣнки истиннаго достоинства; здѣсь-то и можно видѣть, какъ легко быть героемъ на счетъ чужихъ пороковъ, заблужденій и слабостей, и какъ мудрено быть героемъ на свой собственной счетъ, — какъ всякаго должно судить не по однимъ словамъ его, но если по словамъ, то не иначе, какъ подтвержденнымъ дѣлами. Изречь энергическое, полное благороднаго негодованія проклятіе, не только на какое-нибудь общество, или какой-нибудь народъ, но и на цѣлое человѣчество, гораздо легче, нежели самому поступить справедливо въ собственномъ своемъ дѣлѣ. И потому изрекать анаѳему такъ же не всякій имѣетъ право, какъ и изрекать благословеніе; это могутъ только пріявшіе свыше власть и посвященіе. Какъ поучать другихъ имѣетъ право только знающій самъ то, чему берется поучать, —

такъ и предписывать другимъ пути практической мудрости и справедливости можетъ только тотъ, кто самъ уже твердою стопою привыкъ ходить по этимъ путямъ. Слово само по себѣ— не болѣе, какъ звукъ пустой: оно важно только, какъ выраженіе мысли; а мысль сама по себѣ—не болѣе, какъ призракъ чего-то разумнаго и прекраснаго: она важна лишь, какъ идеальная сущность дѣйствительности. Все, что не подходитъ подъ мѣрку практическаго примѣненія,—ложно и пусто. Вотъ почему необходимо должно обращать вниманіе не только на то, дѣйствительно ли истинно сказанное, но и на то, кѣмъ оно сказано. По этой же причинѣ, въ устахъ призванныхъ и посвященныхъ, иногда и старыя истины получаютъ новую форму и новую силу убѣжденія, какъ-будто-бы онѣ были сказаны въ первый разъ; а въ устахъ людей, самовольно принимающихъ на себя обязанность учителей, иногда и новыя, оригинально выраженныя мысли пропадаютъ безъ дѣйствія, какъ-будто истертыя общія мѣста...

Обратимся къ Алеко. Наконецъ, доходитъ дѣло и до страстей, появленіе которыхъ поэтъ такъ значительно, такимъ угрожающимъ образомъ предсказывалъ. Сердцемъ Алеко одолѣваетъ ревность...

Эта страсть свойственна или людямъ по самой натурѣ эгоистическимъ, или людямъ неразвитымъ нравственно. Считать ревность необходимою принадлежностью любви—непростительное заблужденіе. Человѣкъ нравственно-развитый, любитъ спокойно, увѣренно, потому что уважаетъ предметъ любви своей (любовь безъ уваженія для него невозможна). Положимъ, что онъ замѣчаетъ къ себѣ охлажденіе со стороны любимаго предмета, какая бы ни была причина этого охлажденія изъ изчисленныхъ поэтомъ:

Кто устоитъ противъ разлуки,
Соблазна новой красоты,

Противъ усталости и скуки,
Иль своенравія мечты?

это охлажденіе заставитъ его страдать, потому что любящее сердце не можетъ не страдать при потерѣ любимаго сердца; но онъ не будетъ ревновать. Ревность, безъ достаточнаго основанія, есть болѣзнь людей ничтожныхъ, которые не уважаютъ ни самихъ себя, ни своихъ правъ на привязанность любимаго ими предмета; въ ней выказывается мелкая тиранія существа, стоящаго на степени животнаго эгоизма. Такая ревность невозможна для человѣка нравственно-развитаго; но такимъ же точно образомъ невозможна для него и ревность на достаточномъ основаніи: ибо такая ревность непремѣнно предполагаетъ мученія подозрительности, оскорбленія и жажды мщенія. Подозрительность совершенно излишняя для того, кто можетъ спросить другаго о предметѣ подозрѣнія съ такимъ же яснымъ взоромъ, съ какимъ и самъ отвѣтитъ на подобный вопросъ. Если отъ него будутъ скрываться, то любовь его перейдетъ въ презрѣніе, которое, если не избавитъ его отъ страданія, то дастъ этому страданію другой характеръ и сократитъ его продолжительность; если же ему скажутъ, что его болѣе не любятъ, — тогда муки подозрѣнія тѣмъ менѣе могутъ имѣть смыслъ. Чувство оскорбленія для такого человѣка также невозможно, ибо онъ знаетъ, что прихоть сердца, а не его недостатки причиною потери любимаго сердца, и что это сердце, переставъ любить его, не только не перестало его уважать, но еще сострадаетъ, какъ другъ, его горю, и винитъ себя, не будучи въ сущности виновато. Что̀ касается до жажды мщенія, — въ этомъ случаѣ, она была бы понятна только какъ выраженіе самаго животнаго, самаго грубаго и невѣжественнаго эгоизма, который невозможенъ для человѣка нравственно-развитаго. И за что тутъ мстить? — за то, что любившее васъ сердце уже не бьется любовію къ вамъ! Но

развѣ любовь зависитъ отъ воли человѣка и покоряется ей? И развѣ не случается, что сердце, охладѣвшее къ вамъ, не терзается сознаніемъ этого охлажденія словно тяжкою виною, страшнымъ преступленіемъ? Но не помогутъ ему ни слезы, ни стоны, ни самообвиненія, и тщетны будутъ всѣ усилія его заставить себя любить васъ по прежнему... Такъ чего же вы хотите отъ любимаго вами, но уже не любящаго васъ предмета, если сами сознаете, что его охлажденіе къ вамъ теперь такъ же произошло не отъ его воли, какъ не отъ нея произошла прежде его любовь къ вамъ? Хотите ли, чтобъ этотъ предметъ, скрывая насильственно свое къ вамъ охлажденіе, обманывалъ васъ, ради вашего счастія, притворною любовію? — Но такое желаніе со стороны вашей могло бы выйдти только изъ самаго грубаго, животнаго эгоизма: ибо, если вы человѣкъ, существо нравственно-развитое, то вы должны думать и заботиться гораздо больше о счастіи связаннаго съ вами отношеніями любви предмета, чѣмъ о своемъ собственномъ. И притомъ, надо быть слишкомъ пошлымъ человѣкомъ, чтобъ допустить обмануть и успокоить себя принужденною любовію, и надо быть слишкомъ подлымъ человѣкомъ, чтобъ, понимая такую любовь, какъ она есть, удовлетворяться ею: это значило бы принести чужое счастіе въ жертву своему собственному — и какому счастію!... Когда любовь съ которой-нибудь стороны кончилась, вмѣстѣ жить нельзя: ибо тотъ не понимаетъ любви и ея требованій и за любовь принимаетъ грубую, животную чувственность, кто способенъ пользоваться ея правами отъ предмета, хотя бы и любимаго, но уже нелюбящаго. Такая «любовь» бываетъ только въ бракахъ, потому что бракъ есть обязательство, — и, можетъ-быть, оно такъ тамъ и нужно; но въ любви такія отношенія суть оскорбленіе и профанація не только любви, но и человѣческаго достоинства. Всѣ такіе случаи невозможны для человѣка нравственно-развитаго.

Есть много родовъ образованія и развитія, и каждое изъ нихъ важно само по себѣ, но всѣхъ ихъ выше должно стоять образованіе нравственное. Одно образованіе дѣлаетъ васъ человѣкомъ ученымъ, другое — человѣкомъ свѣтскимъ, третье — административнымъ, военнымъ, политическимъ и т. д.; но нравственное образованіе дѣлаетъ васъ просто человѣкомъ, т. е. существомъ, отражающимъ на себѣ отблескъ божественности, и потому высоко стоящимъ надъ міромъ животнымъ. Хорошо быть ученымъ, поэтомъ, воиномъ, законодателемъ и проч., но худо не быть при этомъ человѣкомъ; быть же человѣкомъ, значитъ имѣть полное и законное право на существованіе и не будучи ничѣмъ другимъ, какъ только человѣкомъ. Въ чемъ же состоитъ нравственное образованіе, нравственное развитіе? Такъ какъ человѣкъ не только существуетъ, но еще и мыслитъ, то всякій предметъ, въ отношеніи къ нему, существуетъ не только практически, но и теоретически; и человѣкъ только тогда вполнѣ владѣетъ предметомъ, когда схватываетъ его съ этихъ обѣихъ сторонъ. Но одно практическое обладаніе предметомъ еще значитъ что-нибудь, тогда какъ одно теоретическое ровно ничего не значитъ. И потому, теоретическая нравственность, открывающаяся въ однѣхъ системахъ и словахъ, но не говорящая за себя, какъ дѣло, какъ фактъ, выходящая только изъ созерцаній ума, но неимѣющая глубокихъ корней въ почвѣ сердца, — такая нравственность стоитъ безнравственности и должна называться китайскою или фарисейскою. Истинная нравственность прозябаетъ и растетъ изъ сердца, при плодотворномъ содѣйствіи свѣтлыхъ лучей разума. Ея мѣрило — не слова, а практическая дѣятельность. Въ сферѣ теоріи и созерцаній, быть героемъ добродѣтели въ тысячу разъ легче, нежели въ дѣйствительности выслужить чинъ коллежскаго регистратора, или пообѣдавъ, почувствовать себя сытымъ. Такъ какъ сфера

нравственности есть по преимуществу сфера практическая, а практическая сфера образуется преимущественно изъ взаимныхъ отношеній людей другъ къ другу, — то здѣсь то. въ этихъ отношеніяхъ, — и больше нигдѣ, должно искать примѣтъ нравственнаго, или безнравственнаго человѣка, а не въ томъ, какъ человѣкъ разсуждаетъ о нравственности, или какой системы, какого ученія и какой категоріи нравственности онъ держится. Слова, какъ бы ни были краснорѣчивы, хотя бы произносились страстнымъ голосомъ и сопровождались не только порывистыми жестами, но, при случаѣ, и горячими слезами, — слова сами по себѣ все-таки стоятъ не больше всякой другой болтовни: здѣсь, какъ и вездѣ, дѣло — въ дѣлѣ. Одинъ изъ высочайшихъ и священнѣйшихъ принциповъ истинной нравственности заключается въ религіозномъ уваженіи къ человѣческому достоинству во всякомъ человѣкѣ, безъ различія лица, прежде всего за то, что онъ — человѣкъ, и потомъ уже за его личныя достоинства, по той мѣрѣ, въ какой онъ ихъ имѣетъ, — въ живомъ, симпатическомъ сознаніи своего братства со всѣми, кто называется человѣкомъ. Вотъ что̀ разумѣли мы подъ словомъ «нравственно-развитый человѣкъ», говоря о томъ, какимъ образомъ показалъ бы себя такой человѣкъ въ отношеніи къ любимой имъ особѣ, когда она почему бы то ни было разлюбитъ его. Естественно, что никогда не выказывается такъ рѣзко-опредѣленно нравственность или безнравственность человѣка, какъ въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ онъ судитъ своего ближняго по отношенію къ самому себѣ и гдѣ въ эти отношенія вмѣшивается страсть: ибо въ такихъ случаяхъ ему предстоитъ быть къ самому себѣ строгимъ безъ эффектовъ, безпристрастнымъ безъ гордости, справедливымъ безъ униженія, между тѣмъ, какъ въ такихъ-то именно обстоятельствахъ человѣкъ, по чувству эгоизма, и увлекается крайностями, т. е. или бываетъ къ себѣ пристрастно-снисходительнымъ, обвиняя

во всемъ своего ближняго, или, что̀ бываетъ рѣже, изъ самаго безпристрастія своего и своей къ себѣ строгости дѣлаетъ эффектную мелодраму. По этому, наше приложеніе идеи нравственности къ дѣлу любви очень удобно для рѣшенія вопроса, потому что любовь, какъ одна изъ сильнѣйшихъ страстей, увлекающихъ человѣка во всѣ крайности больше, чѣмъ всякая другая страсть, — можетъ служить пробнымъ камнемъ нравственности. Если человѣкъ, находящійся въ положеніи Алеко, подавшаго намъ поводъ къ этимъ разсужденіямъ, есть истинно нравственный человѣкъ, то въ любимой имъ особѣ онъ съ большею страстью, чѣмъ въ комъ-нибудь другомъ, уважаетъ права свободной личности, а, слѣдовательно, и невольныя естественныя стремленія ея сердца. Въ такомъ случаѣ, натурально, что ея внезапнаго къ нему охлажденія онъ не пріймётъ за преступленіе, или такъ называемую на языкѣ пошлыхъ романовъ «невѣрность», и еще менѣе согласится принять отъ нея жертву, которая должна состоять въ ея готовности принадлежать ему даже и безъ любви и для его счастія отказаться отъ счастія новой любви, можетъ-быть, бывшей причиною ея къ нему охлажденія. Еще болѣе естественно, что въ такомъ случаѣ ему остается сдѣлать только одно: — со всѣмъ самоотверженіемъ души любящей, со всею теплотою сердца, постигшаго святую тайну страданія, благословить е г о, или е е, на новую любовь и новое счастіе, а свое страданіе, если нѣтъ силъ освободиться отъ него, глубоко схоронить отъ всѣхъ, и въ особенности отъ н е г о или отъ н е я, въ своемъ сердцѣ. Такой поступокъ немногими можетъ быть оцѣненъ, какъ выраженіе истинной нравственности: многіе, воспитанные на романахъ и повѣстяхъ съ ревностію, измѣнами, кинжалами и ядами, найдутъ его даже прозаическимъ, а въ человѣкѣ, такимъ образомъ поступившемъ, увидятъ отсутствіе понятія о чести. Дѣйствительно, по понятіямъ, искаженно перешед-

шимъ къ намъ отъ среднихъ вѣковъ, мущинѣ надо кровью смыть подобное безчестіе и, какъ говоритъ Алеко, «хищнику и ей коварной вонзить кинжалъ въ сердце», а женщинѣ прибѣгнуть къ яду, или къ слезамъ и безмолвной тоскѣ; но не должно забывать, что то, что̀ могло имѣть смыслъ въ варварскіе средніе вѣка, — въ наше просвѣщенное время уже не имѣетъ никакого смысла. Въ образованномъ человѣкѣ нашего времени, Шекспировъ Отелло можетъ возбуждать сильный интересъ, но съ тѣмъ однакожь условіемъ, что эта трагедія есть картина того варварскаго времени, въ которое жилъ Шекспиръ и въ которое мужъ считался полновластнымъ господиномъ своей жены; всякій же образованный человѣкъ нашего времени только разсмѣется отъ новыхъ Отелликовъ въ родѣ Марселя въ нелѣпой повѣсти Эжена Сю «Крао», и безыменнаго господина въ отвратительной повѣсти Дюма «Une Vengeance». Но люди, которымъ нужно доказывать, что въ наше время кинжалы, яды и даже пистолеты, вслѣдствіе ревности, суть не что иное, какъ пошлые театральные эффекты, или результаты болѣзненнаго безумія, животнаго эгоизма и дикаго невѣжества, — такіе люди не стоятъ того, чтобъ тратить на нихъ слова. Слава Богу, такихъ людей теперь уже немного, и теперь гораздо больше людей, которые принимаютъ слова за одно съ дѣлами; вотъ имъ-то предложимъ мы вопросъ, ближе относящійся къ предмету нашей статьи: что̀ сказать о человѣкѣ, который, по его словамъ, идетъ наравнѣ съ вѣкомъ, и для этого толкуетъ о правѣ человѣческомъ (нарушаемомъ его сосѣдомъ по имѣнію) и объ эманципаціи женщины, но который, если его жена позволитъ себѣ сдѣлать, въ отношеніи къ нему, сотую долю того, что̀ безъ всякаго позволенія дѣлаетъ онъ въ отношеніи къ ней, — сейчасъ перемѣняетъ тонъ и готовъ хоть за дубьё приняться?... Не правда ли, что, глядя на него, невольно запоешь въ полголоса съ Давыдовымъ:

А глядишь: нашъ Мирабо
Стараго Гаврилу,
За измятое жабо,
Хлещетъ въ усъ да въ рыло?...

Вотъ почему не смѣхъ, а смѣшанное съ ужасомъ отвращеніе возбуждаютъ слова Алеко въ отвѣтъ на простодушный, трогательный и поэтическій разсказъ стараго Цыгана о Маріулѣ:

Да какъ же ты не поспѣшилъ
Тотчасъ во слѣдъ неблагодарной,
И хищнику и ей, коварной,
Кинжала въ сердце не вонзилъ?

И такъ, вотъ онъ — страдалецъ за униженное человѣческое достоинство, человѣкъ, который презрѣлъ предразсудки образованной общественности и нашелъ счастіе въ цыганскомъ таборѣ!... Турокъ въ душѣ, онъ считалъ себя впереди цѣлой Европы на пути къ цивилизованному уваженію правъ личности!... И какъ великъ, какъ истинно (т. е. внутренно, духовно) свободенъ предъ нимъ старый Цыганъ, этотъ сынъ природы, бѣдности, незнающій въ простотѣ сердца никакихъ теорій нравственности! Сколько поэзіи и истины въ его кроткомъ, благодушномъ отвѣтѣ Алеко:

Къ чему? вольнѣе птицы младость.
Кто въ силахъ удержать любовь?
Чредою всѣмъ дается радость:
Что̀ было, то̀ не будетъ вновь!

Отвѣтъ Алеко на эти полныя любви и правдивости слова стараго Цыгана, окончательно и вполнѣ раскрываетъ тайну его характера:

Я не таковъ. Нѣтъ, я, не споря,
Отъ правъ моихъ не откажусь;
Или хоть мщеньемъ наслажусь.
О, нѣтъ! когда бъ надъ бездной моря

Нашелъ я спящаго врага,
Клянусь, и тутъ моя нога
Не пощадила бы злодѣя;
Я въ волны моря, не блѣднѣя,
И беззащитнаго бъ толкнулъ;
Внезапный ужасъ пробужденья
Свирѣпымъ смѣхомъ упрекнулъ,
И долго мнѣ его паденья
Смѣшонъ и сладокъ былъ бы гулъ.

Изъ этихъ словъ видно, что никакая могучая идея не владѣла душою Алеко, но что всѣ его мысли и чувства и дѣйствія вытекали, во первыхъ, изъ сознанія своего превосходства надъ толпою, состоящаго въ умѣ болѣе блестящемъ и созерцательномъ, чѣмъ глубокомъ и дѣятельномъ; во вторыхъ, изъ чудовищнаго эгоизма, который гордъ самимъ собою, какъ добродѣтелью. «Эта женщина» (какъ разсуждаетъ эгоизмъ Алеко) «отдалась мнѣ, и я счастливъ ея любовью, слѣдовательно, я имѣю на нее вѣчное и ненарушимое право, какъ на мою рабу, на мою вещь. Она измѣнила — и я не могу уже быть счастливъ ея любовью: она должна упоить меня сладостью мщенія. Ея обольститель лишилъ меня счастія, — и долженъ за это заплатить мнѣ жизнію». Не спрашивайте Алеко, наказалъ ли бы онъ самъ себя смертію, еслибъ онъ самъ измѣнилъ любимой имъ женщинѣ и съ свойственною эгоистамъ жестокостію оттолкнулъ ее отъ груди своей: не трудно угадать, какъ бы поступилъ и что̀ бы заговорилъ Алеко въ подобномъ обстоятельствѣ. Эгоизмъ изворотливъ, какъ хамелеонъ: мало того, что такой человѣкъ, какъ Алеко, въ подобномъ случаѣ сталъ бы рисоваться передъ самимъ собою, какъ великодушный и невинный губитель чужаго счастія, — онъ, пожалуй, еще почелъ бы себя вправѣ мстить смертію оставленной имъ женщинѣ, которая преслѣдуетъ его своими докуками, упреками, слезами и моленіями, съ чего-то вообразивъ, что имѣетъ на него

какія-то права, какъ будто бы онъ созданъ не для жизни, а для ея удовольствія и, подобно дитяти, лишенъ воли. Не спрашивайте его также, имѣетъ ли на его жизнь право человѣкъ, у котораго онъ отбилъ любовницу: съ свойственнымъ эгоизму безстыдствомъ, Алеко, въ такомъ случаѣ, началъ бы предъ вами витіевато либеральничать и доказывать пышными фразами, что на женщину имѣетъ законное право только тотъ, кто, любя ее, любимъ ею, и что онъ, Алеко, первый бы уступилъ великодушно свою любовницу тому, кого бы она полюбила. Изъ этого-то животнаго эгоизма вытекаетъ и животная мстительность Алеко. Человѣкъ нравственный и любящій живетъ для идеи, составляющей паѳосъ цѣлаго его существованія: онъ можетъ и горько презирать и сильно ненавидѣть, но скорѣе по отношенію къ своей идеѣ, чѣмъ къ своему лицу. Онъ не снесетъ обиды и не позволитъ унизить себя, но это не мѣшаетъ ему умѣть прощать личныя обиды: въ этомъ случаѣ, онъ не слабъ, а только великодушенъ. Натуры блестящія, но въ сущности мелкія, потому что эгоистическія, — чужды стремленія къ идеѣ или идеалу: онѣ во всемъ ставятъ средоточіемъ свое милое *я*. Если онѣ и заберутъ себѣ въ голову, что живутъ для какой-то идеи, то не возвышаются до идеи, а только нагибаются до нея, думаютъ не себя облагородить и освятить проникновеніемъ идеею, но идею осчастливить своимъ султанскимъ выборомъ. И тогда ихъ идея, въ ихъ глазахъ, потому только истинна, что она — ихъ идея, и потому всякій, непризнающій ея истинности, есть ихъ личный врагъ. Но, будучи оскорблены въ дѣлѣ личной страсти, эти люди думаютъ, что въ ихъ лицѣ оскорбленъ весь міръ, вся вселенная, и никакая месть не кажется имъ незаконною. Таковъ Алеко!

Скажутъ, что созданіе такого лица не дѣлаетъ чести поэту, тѣмъ болѣе, что онъ явно хотѣлъ сдѣлать изъ него не столько преступнаго, сколько несчастнаго, увлеченнаго судьбою

человѣка. Дѣйствительно, это было бы такъ, еслибъ поэтъ не противопоставилъ стараго Цыгана лицу Алеко, можетъ-быть, безсознательно повинуясь тайной внутренней логикѣ непосредственнаго творчества. И потому, идею поэмы «Цыганы» должно искать не въ одномъ лицѣ, а тѣмъ менѣе только въ лицѣ Алеко, но въ общности поэмы. Алеко является въ поэмѣ Пушкина какъ-бы для того только, чтобъ представить намъ страшный, поразительный урокъ нравственности. Его противорѣчіе съ самимъ собою было причиною его гибели, — и онъ такъ жестоко наказанъ оскорбленнымъ имъ закономъ нравственности, что чувство наше, несмотря на великость преступленія, примиряется съ преступникомъ. Алеко не убиваетъ себя; онъ остается жить, — и это рѣшеніе дѣйствуетъ на душу читателя сильнѣе всякой кровавой катастрофы. Поэтическое сравненіе Алеко съ подстрѣленнымъ журавлемъ, печально остающимся на полѣ, въ то время, когда станица весело поднимается на воздухъ, чтобъ летѣть къ благословеннымъ краямъ юга, выше всякой трагической сцены. Сидя на камнѣ, окровавленный, съ ножомъ въ рукахъ, «блѣдный лицомъ», Алеко молчитъ, но его молчаніе краснорѣчиво: въ немъ слышится нѣмое признаніе справедливости постигшей его кары, и можетъ-быть, съ этой самой минуты въ Алеко звѣрь уже умеръ, а человѣкъ воскресъ...

Вы скажете: слишкомъ поздно. Что жь дѣлать! такова, видно, натура этого человѣка, что она могла возвыситься до очеловѣченія только цѣною страшнаго преступленія и страшной за то кары... Не будемъ строги въ судѣ надъ падшимъ и наказаннымъ, а лучше тѣмъ строже будемъ къ самимъ себѣ, пока мы еще не пали, и заранѣе воспользуемся великимъ урокомъ. Еслибъ Алеко устоялъ въ гордости своего мщенія, мы не помирились бы съ нимъ: ибо видѣли бы въ немъ все того же звѣря, какимъ онъ былъ и прежде. Но онъ призналъ за-

служенность своей кары, — и мы должны видѣть въ немъ человѣка: а человѣкъ человѣка какъ осудитъ?...

Убитая чета уже въ землѣ.

. . . . Когда же ихъ закрыли
Послѣдней горстію земной,
Онъ молча, медленно склонился,
И съ камня на траву свалился.

Какое простое и сильное въ благородной простотѣ своей изображеніе самой лютой, самой безотрадной муки! Какъ хороши въ немъ два послѣдніе стиха, на которые такъ нападали критики того времени, какъ на стихи вялые и прозаическіе! Гдѣ-то было даже напечатано, что разъ Пушкинъ имѣлъ горячій споръ съ кѣмъ-то изъ своихъ друзей за эти два стиха, и наконецъ вскричалъ: «Я долженъ былъ такъ выразиться; я не могъ иначе выразиться!» Черта, обличающая великаго художника!

Но довольно объ Алеко; обратимся къ старому Цыгану. Это одно изъ такихъ лицъ, созданіемъ которыхъ можетъ гордиться всякая литература. Есть въ этомъ Цыганѣ что-то патріархальное. У него нѣтъ мыслей: онъ мыслитъ чувствомъ, — и какъ истинны, глубоки, человѣчны его чувства! Языкъ его исполненъ поэзіи. Въ тонѣ рѣчи его столько простоты, наивности, достоинства, самоотрицанія (resignation), кротости, теплоты и елейности. И какъ вѣренъ онъ себѣ во всемъ, — тогда ли, какъ разсказываетъ своимъ простодушнымъ и поэтическимъ языкомъ преданіе объ Овидіи; или когда, въ исполненной дикаго огня, дикой страсти и дикой поэзіи пѣснѣ Земфиры припоминаетъ стараго друга; или когда, утѣшая Алеко въ охлажденіи Земфиры, по своему, но такъ вѣрно и истинно объясняетъ ему натуру и права женскаго сердца и разсказываетъ трогательную повѣсть о самомъ себѣ, о своей любви къ Маріулѣ и ея измѣнѣ, которую онъ, въ своей цыганской про-

стотѣ, такъ человѣчно, такъ гуманно нашелъ совершенно законною... Но въ сценѣ похоронъ и прощанія съ Алеко, онъ является, самъ того не подозрѣвая въ своей цыганской дикости, въ истинно-трагическомъ величіи и кротко изрекаетъ несчастному ужасный приговоръ и великія истины:

«Оставь насъ, гордый человѣкъ!
Мы дики, нѣтъ у насъ законовъ,
Мы не терзаемъ, не казнимъ,
Не нужно крови намъ и стоновъ;
Но жить съ убійцей не хотимъ.
Ты не рожденъ для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли;
Ужасенъ намъ твой будетъ гласъ:
Мы робки и добры душою,
Ты золъ и смѣлъ; — оставь же насъ,
Прости! да будетъ миръ съ тобою.»

Замѣтьте этотъ стихъ: «Ты для себя лишь хочешь воли»:— въ немъ весь смыслъ поэмы, ключъ къ ея основной идеѣ. Послѣ этого, можно ли сомнѣваться въ глубоко-нравственномъ характерѣ поэмы? Нѣтъ, это возможно только для людей близорукихъ и ограниченныхъ, для невѣждъ-моралистовъ, которые привыкли видѣть нравственность только въ азбучныхъ сентенціяхъ...

Нѣкоторые критики того времени особенно нападали на эпилогъ, находя его похожимъ на хоръ изъ какой-нибудь греческой трагедіи. Греческаго въ этомъ эпилогѣ нѣтъ ничего; а осужденія онъ заслуживаетъ. Въ немъ рефлексія поэта взяла на минуту верхъ надъ непосредственностью творчества, и, вслѣдствіе этого, онъ пришелся совершенно не кстати къ содержанію поэмы, въ явномъ противорѣчіи съ ея смысломъ:

Но счастья нѣтъ и между вами,
Природы бѣдные сыны!
И подъ издранными шатрами
Живутъ мучительные сны.

И ваши сѣни кочевыя
Въ пустыняхъ не спаслись отъ бѣдъ.
И всюду страсти роковыя,
И отъ судебъ защиты нѣтъ.

Къ чему тутъ судьбы и къ чему толки о томъ, что счастья нѣтъ и между бѣдными дѣтьми природы? Несчастіе принесено къ нимъ сыномъ цивилизаціи, а не родилось между ними и черезъ нихъ же. Но главное: поэту слѣдовало бы въ заключительныхъ стихахъ сосредоточить мысль всей поэмы, такъ энергически выраженной стихомъ: «Ты для себя лишь хочешь воли». Но, какъ мы выше замѣтили, Пушкинъ-поэтъ былъ гораздо выше Пушкина-мыслителя. Еслибы въ духѣ Пушкина оба эти элемента были равносильны, и еслибъ, къ этому, роскошный цвѣтъ его поэзіи имѣлъ своею почвою вполнѣ развившуюся многовѣчную цивилизацію, — тогда, конечно, Пушкинъ былъ бы равенъ величайшимъ поэтамъ Европы...

Можетъ-быть, инымъ покажется недостаткомъ въ «Цыганахъ» то, что въ этой поэмѣ дикій Цыганъ, такъ сказать, пристыжаетъ высотою своихъ созерцаній и чувствованій понятія сына цивилизаціи, и такимъ образомъ заставляетъ насъ видѣть идеалъ нравственно-просвѣтлѣннаго человѣка въ бродящемъ дикарѣ. Это несправедливо. Алеко есть одно изъ явленій цивилизаціи, но отнюдь не полный ея представитель. Сверхъ того, несмотря на всю возвышенность чувствованій стараго Цыгана, онъ не высшій идеалъ человѣка: этотъ идеалъ можетъ реализироваться только въ существѣ сознательно-разумномъ, а не въ непосредственно-разумномъ, не вышедшемъ изъ-подъ опеки у природы и обычая. Иначе, развитіе человѣчества черезъ цивилизацію не имѣло бы никакого смысла, и люди, чтобъ сдѣлаться разумными и справедливыми, должны бы въ дикомъ состояніи видѣть свое призваніе и свою цѣль. Человѣчество должно было помириться съ природою, но не

иначе, какъ достигши этого примиренія свободно, путемъ духовнаго, противоположнаго природѣ, развитія. Для того-то и распался нѣкогда человѣкъ съ природою и объявилъ ей борьбу на смерть, чтобъ стать выше ея и потомъ, даже примирившись съ нею, быть выше ея, какъ духъ выше матеріи, сознающій разумъ выше безсознательной дѣйствительности. Бываютъ собаки, одаренныя не только удивительнымъ инстинктомъ, подходящимъ близко къ смыслу, но и удивительными добродѣтелями, какъ-то, вѣрностью и привязанностью къ человѣку, простирающимися до готовности жертвовать жизнію за человѣка. И въ то же время бываютъ люди не только съ весьма ограниченными способностями, но и съ положительно-низкими страстями и злою, развращенною волею. И однакожь, самый плохой человѣкъ выше самой лучшей собаки, хотя онъ и внушаетъ къ себѣ одно презрѣніе и отвращеніе, тогда какъ послѣдняя пользуется общимъ удивленіемъ и любовью: такъ и самый худшій между интеллектуально развитыми черезъ цивилизацію людьми, въ царствѣ разума занимаетъ высшую ступень, нежели самый лучшій изъ людей, взлелѣянныхъ на лонѣ природы; послѣдній всегда — не болѣе, какъ прекрасная случайность, или существо, обязанное своими достоинствами случайному дару удавшейся организаціи, — тогда какъ самые недостатки и пороки перваго болѣе или менѣе отражаютъ на себѣ необходимый моментъ въ историческомъ развитіи общества, или даже цѣлаго человѣчества. Добродѣтели послѣдняго не зависятъ отъ прошедшаго, и потому не даютъ результатовъ въ будущемъ: это талантъ, скрытый въ землю, отъ котораго человѣчество не богатѣетъ. И потому, жизнь непосредственно естественнаго человѣка ни въ какомъ случаѣ не можетъ обогатить человѣчества великимъ урокомъ. И если въ поэмѣ Пушкина, старый Цыганъ способствуетъ, самъ того не зная, къ преподанію намъ великаго урока, — то не самъ собою, а черезъ

Алеко, этого сына цивилизаціи. Здѣсь онъ какъ бы играетъ роль хора въ греческой трагедіи, который иногда изрекаетъ великія истины о совершающемся передъ его глазами событіи, не принимая самъ въ этомъ событіи, никакого дѣятельнаго участія.

Сколько «Цыганы» выше предшествовавшихъ поэмъ Пушкина по ихъ мысли, столько выше они ихъ и по концепировкѣ характеровъ, по развитію дѣйствія и по художественной отдѣлкѣ. Нельзя сказать, чтобъ, во всѣхъ этихъ отношеніяхъ, поэма не отзывалась еще чѣмъ-то... не то, чтобъ незрѣлымъ, но чѣмъ-то еще не совсѣмъ дозрѣлымъ. Такъ, напримѣръ, характеръ Алеко и сцена убійства Земфиры и молодаго Цыгана, несмотря на все ихъ достоинство, отзываются нѣсколько мелодраматическихъ колоритомъ, и вообще въ отдѣлкѣ всей поэмы не достаетъ твердости и увѣренности кисти, какъ въ тѣхъ картинахъ, въ которыхъ краски еще не дошли до той степени совершенства, чтобъ совсѣмъ не походить на краски, что̀ составляетъ величайшее торжество живописи, какъ художества. Въ «Цыганахъ» есть даже погрѣшности въ слогѣ. Такъ, напримѣръ, въ стихѣ: «Тогда старикъ, приближась, рекъ», слово рекъ отзывается тяжелою книжностію, равно какъ и эпитетъ «подъ издранными шатрами», вмѣсто изодранными. Но два стиха—

Медвѣдь, бѣглецъ родной берлоги,
Косматый гость его шатра, —

можно назвать ультра-романтическими, потому что все неточное, неопредѣленное, сбивчивое, неясное, бѣдное положительнымъ смысломъ, при богатствѣ кажущагося смысла, — все такое должно называться романтическимъ, тогда какъ все опредѣлительно и точно-прекрасное должно назваться классическимъ, разумѣя подъ «классическимъ» древне-греческое. Что̀ такое «бѣглецъ родной берлоги?» Не значитъ ли это, что

медвѣдь бѣжалъ безъ позволенія и безъ паспорта изъ своей берлоги? Хорошо бѣгство для того, кто взятъ насильно, при помощи дубины и рогатины! Этотъ медвѣдь—похищенецъ, если можно такъ выразиться. но отнюдь не бѣглецъ. Что̀ такое «косматый гость шатра»? Что медвѣдь добровольно поселился въ шатрѣ Алеко? Хорошъ гость, котораго ласковый хозяинъ держитъ у себя на цѣпи, а при случаѣ, угощаетъ дубиною! Этотъ медвѣдь скорѣе плѣнникъ, чѣмъ гость.

По всему сказанному, мы относимъ «Цыганъ», вмѣстѣ съ «Полтавою» и первыми шестью главами «Евгенія Онѣгина» къ числу поэмъ, въ которыхъ видна только близость, но еще не достиженіе той высокой степени художественнаго совершенства, которая была собственностью таланта Пушкина и которая развернулась, въ первый разъ, во всей полнотѣ ея, въ «Борисѣ Годуновѣ» — этомъ безукоризненно высокомъ, со стороны художественной формы, произведеніи.

Намъ не разъ случалось слышать нападки на эпизодъ объ Овидіи, какъ неумѣстный въ поэмѣ и неестественный въ устахъ Цыгана. Признаёмся: по нашему мнѣнію, трудно выдумать что-нибудь нелѣпѣе подобнаго упрека. Старый Цыганъ разсказываетъ, въ поэмѣ Пушкина, не исторію, а преданіе, и не о поэтѣ римскомъ (Цыганъ ничего не смыслитъ ни о поэтахъ, ни о Римлянахъ), но о какомъ-то святомъ старикѣ, который былъ «младъ и живъ незлобною душою, имѣлъ дивный даръ пѣсень и подобный шуму водъ голосъ». Сверхъ того, «Цыганы» Пушкина—не романъ и не повѣсть, но поэма; а есть большая разница между романомъ или повѣстью и между поэмою. Поэма рисуетъ идеальную дѣйствительность и схватываетъ жизнь въ ея высшихъ моментахъ. Таковы поэмы Байрона и, порожденныя ими, поэмы Пушкина. Романъ и повѣсть, напротивъ, изображаютъ жизнь во всей ея прозаической дѣйствительности, независимо отъ того, стихами или прозою они пишутся. И

потому «Евгеній Онѣгинъ» есть романъ въ стихахъ, но не поэма; «Графъ Нулинъ»—повѣсть въ стихахъ, но не поэма. Въ «Онѣгинѣ» и «Нулинѣ» мы видимъ лица дѣйствительныя и современныя намъ; въ «Цыганахъ» всѣ лица идеальныя, какъ эти греческія изваянія, которыхъ открытые глаза не блещутъ свѣтомъ очей, ибо они одного цвѣта съ лицомъ: такъ же мраморны или мѣдяны, какъ и лицо. Такимъ образомъ, эпизодъ въ родѣ разсказа стараго Цыгана объ Овидіи, въ «Цыганахъ», какъ поэмѣ, столь же возможенъ, естественъ и умѣстенъ, сколько былъ бы онъ страненъ и смѣшонъ въ «Онѣгинѣ», или «Нулинѣ», хотя бы онъ былъ вложенъ въ уста тому или другому герою той или другой повѣсти. И что̀ бы ни говорили о неумѣстности этого эпизода непризванные критики, — ихъ толки будутъ свидѣтельствовать только о безвкусіи и мелочности ихъ взгляда на искусство. Эпизодъ объ Овидіи заключаетъ въ себѣ гораздо больше поэзіи, нежели сколько можно найдти ее во всей русской литературѣ до Пушкина.

Какъ забавную черту о критическомъ духѣ того времени, когда вышли «Цыганы», извлекаемъ изъ записокъ Пушкина слѣдующее мѣсто: «О Цыганахъ одна дама замѣтила, что во всей поэмѣ одинъ только честный человѣкъ, и то медвѣдь. Покойный Р. негодовалъ, зачѣмъ Алеко водитъ медвѣдя и еще собираетъ деньги съ глазѣющей публики. В. повторилъ то же замѣчаніе (Р. просилъ меня сдѣлать изъ Алеко хоть кузнеца, что̀ было бы не въ примѣръ благороднѣе). Всего бы лучше сдѣлать изъ него чиновника, или помѣщика, а не Цыгана. Въ такомъ случаѣ, правда, не было бы и всей поэмы: ma tanto meglio» (соч. А. П., т. XI, стр. 206). Вотъ при какой публикѣ явился и дѣйствовалъ Пушкинъ! На это обстоятельство нельзя не обращать вниманія при оцѣнкѣ заслугъ Пушкина.—«Цыганы» были первымъ усиліемъ, первою попыткою Пушкина создать что-нибудь важное и зрѣлое, какъ по

идеѣ, такъ и по исполненію. Мы показали, до какой степени удалось ему это: «Цыганы» оставили далеко за собою все написанное имъ прежде, обнаруживъ въ поэтѣ великія силы; но, въ то же время, въ этой поэмѣ виденъ только могучій порывъ къ истинно художественному творчеству, но еще не полное достиженіе желанной цѣли стремленія. Черезъ два года послѣ «Цыганъ» (т. е. въ 1829 году) вышла новая поэма Пушкина—«Полтава», въ которой рѣзко выразилось усиліе поэта оторваться отъ прежней дороги и твердою ногою стать на новый путь творчества. Но гдѣ видно усиліе, тамъ еще нѣтъ достиженія: достигнуть желаемаго, значитъ—спокойно, свободно, слѣдовательно, безъ всякихъ усилій, овладѣть имъ. Поэтому, въ «Полтавѣ» видны какая-то нерѣшительность, какое-то колебаніе, вслѣдствіе которыхъ изъ этой поэмы вышло что-то огромное, великое, но въ то же время и нестройное, странное, неполное. «Полтава» богата новымъ элементомъ — народностью въ выраженіи; почти всякое мѣсто, отдѣльно взятое въ ней, превосходитъ все, написанное прежде Пушкинымъ, по силѣ, полнотѣ и роскоши поэтическаго выраженія, — и въ то же время, въ этой поэмѣ нѣтъ единства, она не представляетъ собою цѣлаго. Содержаніе ея до того огромно, что одна смѣлость поэта коснуться такого содержанія есть уже заслуга, тѣмъ болѣе, что многія частности показываютъ, что поэтъ достоинъ былъ своего предмета, — и все-таки, читая «Полтаву» и дивясь ея великимъ красотамъ, спрашиваешь себя: что̀ же это такое? Разсмотрѣніе причинъ такого явленія очень любопытно, и мы постараемся изслѣдовать этотъ вопросъ столько подробно и удовлетворительно, сколько это въ нашихъ силахъ.

Какъ недостатки, такъ и достоинства «Полтавы» были равно непоняты тогдашними критиками и тогдашнею публикою. Между тѣмъ, ни одно произведеніе Пушкина, послѣ «Руслана и Людмилы» не возбуждало такихъ споровъ и толковъ, какъ

«Полтава». Ее бранили съ ожесточеніемъ, безъ всякаго уваженія къ лицу великаго поэта; и съ тѣхъ поръ, нѣкоторые критики, обрадовавшись своей собственной смѣлости и своему открытію, что и Пушкина можно бранить, какъ какого-нибудь обыкновеннаго стихотворца, не упускали случая пользоваться своею похвальною смѣлостію и своимъ счастливымъ открытіемъ. Такимъ образомъ, въ разныхъ журналахъ и на разные голоса, но одинаково неприлично и несправедливо были разруганы—«Полтава», «Графъ Нулинъ», «Борисъ Годуновъ», седьмая глава «Евгенія Онѣгина», третья часть мелкихъ стихотвореній и пр. Мы увидимъ, каковы были эти критики, или, лучше сказать, эти брани, потому что критика не есть брань, а брань не есть критика. Обратимся къ «Полтавѣ».

Главный недостатокъ «Полтавы» вышелъ изъ желанія поэта написать эпическую поэму. Хотя Пушкинъ принадлежалъ къ той новой литературной школѣ, которая отреклась отъ преданій псевдо-классицизма; хотя онъ, по этому, и смѣялся надъ «чахоточнымъ отцомъ немного тощей Энеиды», въ первой главѣ «Онѣгина» шутя обѣщалъ написать «поэму пѣсень въ двадцать пять», а седьмую главу его кончилъ этою острою эпиграммою на завѣтное «пою» старинныхъ эпическихъ поэмъ:

Но здѣсь съ побѣдою поздравимъ
Татьяну милую мою,
И въ сторону свой путь направимъ,
Чтобъ не забыть о комъ пою...
Да кстати здѣсь о томъ два слова:
Пою пріятеля младова
И множество его причудъ,
Благослови мой долгій трудъ,
О ты, эпическая муза!
И вѣрный посохъ мнѣ вручивъ,
Не дай блуждать мнѣ вкось и вкривь.
Довольно. Съ плечъ долой обуза!
Я классицизму отдалъ честь:
Хоть поздно, а вступленье есть...

однако, все это еще не доказываетъ, чтобъ легко было отрѣшиться начисто отъ преобладающихъ преданій той эпохи, въ которую мы родились и развились. Несмотря на то, что Пушкинъ самъ былъ великимъ реформаторомъ въ русской литературѣ, — литературныя преданія тѣмъ не менѣе отяготѣли надъ нимъ, что̀ можно видѣть изъ его безусловнаго уваженія ко всѣмъ представителямъ прежней русской литературы. Итакъ, въ «Полтавѣ» ему хотѣлось сдѣлать опытъ эпической поэмы въ новомъ духѣ. Что̀ такое эпическая поэма? — Идеализированное представленіе такого историческаго событія, въ которомъ принималъ участіе весь народъ, которое слито съ религіознымъ, нравственнымъ и политическимъ существованіемъ народа и которое имѣло сильное вліяніе на судьбы народа. Разумѣется, если это событіе касалось не одного народа, но и цѣлаго человѣчества, — тѣмъ ближе поэма должна подходить къ идеалу эпоса. Такъ смотрѣли на эпическую поэму всѣ образованные люди со временъ упадка древне-греческой національности и возникновенія александрійской школы почти до начала XIX столѣтія, слѣдовательно, болѣе двухъ тысячь лѣтъ. А отчего произошло такое понятіе объ эпосѣ? — отъ того, что у Грековъ была «Иліада» и «Одиссея» — больше не отъ чего. Причина довольно забавная, но тѣмъ не менѣе понятная, ибо таково всегда вліяніе народа, имѣющаго всемірно-историческое значеніе, на всѣ другіе народы: они подражаютъ ему рабски во всемъ, начиная отъ искусства до покроя платья. У Грековъ была «Иліада», которая нѣкоторымъ образомъ служила имъ книгою откровенія, изъ которой вытекала вся ихъ позднѣйшая поэзія и которую читали не одни ученые, но зналъ наизустъ каждый Эллинъ, понимавшій сколько-нибудь достоинство и счастіе быть Эллиномъ. Стало-быть, почему же не имѣть такой поэмы, напримѣръ, и Римлянамъ? Но какъ же бы это сдѣлать, если такой поэмы у Римлянъ не явилось въ

полуисторическую эпоху ихъ политическаго существованія?— Очень просто: если ея не создалъ духъ и геній народа, — ее долженъ создать какой-нибудь записной поэтъ. Для этого, ему стоитъ только подражать «Иліадѣ». Въ ней воспѣто важнѣйшее событіе изъ традиціонной исторіи Грековъ — взятіе Трои: стало-быть, надо порыться въ лѣтописяхъ своего отечества, чтобъ поискать такого же. Да вотъ чего же лучше— основаніе Латинскаго государства въ Италіи, черезъ мнимое пришествіе Энея въ Италію. Въ подробностяхъ тоже остается только копировать «Иліаду» и «Одиссею» съ небольшими перемѣнами, какъ напримѣръ, Гомеръ начинаетъ свою поэму: «Муза, воспой» и пр., а вы начните просто, отъ себя: «пою де такого-то мужа», и пр. Если же могла быть у Римлянъ эпопея, такимъ легкимъ образомъ сочиненная, то почему же бы не могла она быть и у всѣхъ новѣйшихъ народовъ? И вотъ, у Итальянцевъ явился «Освобожденный Іерусалимъ», у Англичанъ — «Потерянный Рай», у Испанцевъ — «Араукана», у Португальцевъ—«Lusiades» («Лузитане»?), у Французовъ — «Генріада», у Нѣмцевъ —«Мессіада», у насъ, Русскихъ, недоконченная «Петріада», да еще (если упомянуть ради смѣха) пресловутыя, стопудовыя «Россіада» и «Владиміръ». Происхожденіе всѣхъ этихъ поэмъ такъ же незаконно, какъ и образца ихъ «Энеиды». Она явилась вслѣдствіе «Иліады»; но вѣдь «Иліада» была столько же непосредственнымъ созданіемъ цѣлаго народа, сколько и преднамѣреннымъ, сознательнымъ произведеніемъ Гомера. Мы считаемъ за рѣшительно несправедливое мнѣніе, будто бы «Иліада» есть не что иное, какъ сводъ народныхъ рапсодовъ: этому слишкомъ рѣзко противорѣчитъ ея строгое единство и художественная выдержанность. Но въ то же время, нельзя сомнѣваться, чтобы Гомеръ не воспользовался болѣе или менѣе готовыми матеріялами, чтобъ воздвигнуть изъ нихъ вѣковѣчный памятникъ эллинской жизни и

эллинскому искусству. Его художественный геній былъ плавильною печью, черезъ которую грубая руда народныхъ преданій и поэтическихъ пѣсень и отрывковъ вышла чистымъ золотомъ. Гомеръ написалъ обѣ свои поэмы черезъ 200 лѣтъ послѣ совершенія воспѣтыхъ въ нихъ событій, а событія эти совершились почти за 1200 лѣтъ до Р. Х., слѣдовательно, во времена миѳическія, да и самъ Гомеръ жилъ въ эпоху до-историческую; отсюда и происходитъ дѣвственная наивность его поэмъ, вслѣдствіе которой и доселѣ описанный имъ міръ, несмотря на его чудесность, носитъ на себѣ печать дѣйствительности. Притомъ же, «Одиссея» послѣ «Иліады» ясно доказываетъ невозможность въ одномъ произведеніи исчерпать всю жизнь народа, и потому сторона героизма и доблести выражена въ «Иліадѣ», а гражданская мудрость — въ «Одиссеѣ». «Энеида» написана, напротивъ, во времена перезрѣлости и паденія народа; она есть произведеніе одного человѣка, безъ всякаго участія народа, и почти безъ помощи поэтическихъ преданій. Какая же это эпопея въ родѣ «Иліады» и что у ней общаго съ «Иліадою»? Это просто — старческое произведеніе, которое силилось показаться младенческимъ. И притомъ, паѳосъ римской жизни былъ совсѣмъ другой, чѣмъ паѳосъ греческой; слѣдовательно, Эней—ложно-римскій герой. Настоящій герой римскій, это—даже не Юлій Цезарь, а развѣ братья Гракхи; настоящій же эпосъ римскій, это — кодексъ Юстиніана, оказавшаго Римлянамъ услугу въ родѣ той, которую Пизистратъ оказалъ Грекамъ, собравъ во-едино отрывки Гомеровыхъ поэмъ. Несмотря на то, что герой «Энеиды» носитъ названіе благочестиваго (pius), а ея творецъ — дѣвственнаго (Virgillius), эта поэма явилась во времена упадка нравственности, во времена всеобщаго національнаго разврата, когда древняя правда и доблесть римская погибли навсегда, когда литература жила не геніемъ народнымъ, а покровительствомъ Мецената, когда

Горацій въ прекрасныхъ стихахъ воспѣвалъ эгоизмъ, малодушіе, низость чувствъ. И хотя никакъ нельзя отрицать многихъ важныхъ достоинствъ въ «Энеидѣ», написанной прекрасными стихами и заключающей въ себѣ многія драгоцѣнныя черты издыхавшаго древняго міра, — тѣмъ не менѣе, эти достоинства относятся просто къ памятнику древней литературы, оставленному даровитымъ поэтомъ, но не къ эпической поэмѣ,—и, какъ эпическая поэма, «Энеида» весьма жалкое произведеніе. То же самое можно сказать и обо всѣхъ другихъ попыткахъ въ этомъ родѣ. «Освобожденный Іерусалимъ» Тасса написанъ по академической формѣ и, въ угодность академіи, былъ своимъ авторомъ нѣсколько разъ переуродованъ. Воспѣтое въ немъ событіе касалось всего христіянскаго міра, но поэтъ жилъ послѣ этого событія почти пятьсотъ лѣтъ спустя, когда Итальянцы давно уже перестали вѣрить не только необходимости сражаться съ Сарацинами, или Турками за что-нибудь другое, кромѣ денегъ, но даже и святости святѣйшаго отца-папы. Прекрасныя октавы (затверженныя даже народомъ) и отдѣльныя красоты въ «Освобожденномъ Іерусалимѣ» все-таки не спасаютъ его отъ несчастія быть неудачною попыткою на эпическую поэму. «Потерянный Рай», кромѣ достоинства поэтическихъ частностей, замѣчателенъ еще, какъ литературный отголосокъ мрачнаго пуританизма и грозныхъ временъ Кромвеля; но какъ эпическая поэма, онъ длиненъ, скученъ и уродливъ. Сама «Генріада» имѣетъ значеніе совсѣмъ не эпической поэмы, а какъ протестъ противъ католической нетерпимости, — что̀ доказывается выборомъ героя, который былъ протестантъ въ душѣ, и во времена самаго дикаго фанатизма умѣлъ быть человѣкомъ, въ разумномъ значеніи этого слова. «Мессіада» замѣчательна какъ памятникъ нѣмецкаго трудолюбія, терпѣнія и отвлеченнаго мистицизма; это произведеніе тщательно обработанное въ литературномъ

отношеніи, но ужасно растянутое, тяжелое и скучное. Только «Божественная Комедія» Данте подходитъ подъ идеалъ эпической поэмы, къ которому такъ тщетно стремились всѣ изчисленныя нами. И это потому, что Данте не думалъ подражать ни Гомеру, ни Виргилію. Его поэма была полнымъ выраженіемъ жизни среднихъ вѣковъ, съ ихъ схоластическою теологіею и варварскими формами ихъ жизни, гдѣ боролось столько разнородныхъ элементовъ. Если въ поэмѣ Данте играетъ такую роль Виргилій,—это произошло вслѣдствіе самыхъ естественныхъ и неизбѣжныхъ причинъ: Виргилій пользовался даже въ средніе вѣка какимъ-то суевѣрнымъ уваженіемъ въ Италіи, такъ что сами монахи чуть не причислили его къ лику католическихъ святыхъ. Форма поэмы Данте такъ же самобытна и оригинальна, какъ и вѣющій въ ней духъ, — и только развѣ колоссальные готическіе соборы могутъ соперничать съ нею въ чести быть великими поэмами среднихъ вѣковъ. Между тѣмъ, въ поэмѣ Данте не воспѣвается никакого знаменитаго историческаго событія, имѣвшаго великое вліяніе на судьбу народа; въ ней даже нѣтъ ничего героическаго, и ея характеръ по преимуществу—схоластически-теологическій, какимъ наиболѣе отличались средніе вѣка. Слѣдственно, то, что хотѣли видѣть только въ эпическихъ поэмахъ на-манеръ «Энеиды», можетъ быть и въ сочиненіяхъ совсѣмъ другаго рода: не знаменитое событіе, а духъ народа, или эпохи долженъ выражаться въ твореніи, которое можетъ войдти въ одну категорію съ поэмами Гомера. И потому, смѣло можно сказать, что Нѣмцы имѣютъ свою «Иліаду» не въ жалкой «Мессіадѣ» Клопштока, а развѣ въ «Фаустѣ» Гёте. Изъ всего этого мы выводимъ слѣдствіе, что мысль — воспѣвать знаменитое историческое событіе, и изъ этого дѣлать эпическую поэму, принадлежитъ къ эстетическимъ заблужденіямъ человѣчества, и что на этомъ зыбкомъ основаніи ничего нельзя создать, особенно въ наше

время, когда въ исторической жизни умирающее прошедшее борется съ возникающимъ новымъ, когда, вслѣдствіе этого, все такъ нерѣшительно, разъединено, слабо и безхарактерно, и когда дѣйствуютъ только отдѣльныя личности, но не массы. Вообще, духъ среднихъ вѣковъ особенно былъ враждебенъ эпопеѣ, потому что онъ сильно развилъ чувство индивидуальности и личности, столь благопріятное драмѣ и столь противоположное эпосу, въ которомъ главный герой, естественно, само событіе, подчиняющее себѣ волю отдѣльныхъ лицъ, а не отдѣльныя лица, борющіяся съ событіемъ. Оттого, въ новомъ мірѣ, даже романъ — этотъ истинный его эпосъ, эта истинная его эпическая поэма, тѣмъ больше имѣетъ успѣха, чѣмъ больше проникнутъ элементомъ драматическимъ, столь противоположнымъ эпическому. И хотя, вслѣдствіе разъ принятаго и навсегда утвердившагося ложнаго мнѣнія, эпическая поэзія, по преданію отъ древности, ошибочно приложенному къ требованіямъ новаго міра, и считалась высшимъ родомъ поэзіи и высочайшимъ произведеніемъ человѣческаго генія, — однако этимъ высшимъ родомъ поэзіи въ немъ всегда была, такъ какъ и теперь есть, драма, если уже въ поэзіи непремѣнно одинъ который-нибудь родъ долженъ быть высшимъ.

Конечно, Пушкинъ былъ столько поэтъ и столько умный человѣкъ, что не могъ понимать эпосъ по мѣркѣ не только какой-нибудь дюжинной «Россіады», но даже и умной и щегольской «Генріады», которыхъ несчастная форма уже слишкомъ устарѣла и опошлилась для времени, когда онъ явился. Но въ тоже время, отъ возможности эпической поэмы въ новой формѣ онъ не могъ совершенно отречься. И потому, естественно, его идеалъ эпической поэмы заключался въ нео-классицизмѣ, или классицизмѣ, подновленномъ такъ называемымъ романтизмомъ. Художественный тактъ Пушкина не могъ допустить его выбрать содержаніе для эпической поэмы изъ русской

исторіи до Петра-Великаго, — и потому, онъ остановился на величайшей эпохѣ русской исторіи — на царствованіи великаго преобразователя Россіи, и воспользовался величайшимъ его событіемъ — полтавскою битвою, въ торжествѣ которой заключалось торжество всѣхъ трудовъ, всѣхъ подвиговъ, словомъ, всей реформы Петра-Великаго. Но въ поэмѣ Пушкина, состоящей изъ трехъ пѣсень, полтавская битва, равно какъ и герой ея — Петръ-Великій, являются только въ послѣдней (третьей) пѣсни; тогда какъ двѣ заняты любовію Мазепы къ Маріи и его отношеніями къ ея родственникамъ. Поэтому, полтавская битва составляетъ какъ-бы эпизодъ изъ любовной исторіи Мазепы и ея развязку; этимъ явно унижается высокость такого предмета, и эпическая поэма уничтожается сама собою! А между тѣмъ, эта поэма носитъ названіе «Полтавы»; слѣдственно, ея героемъ, ея мыслію должна бы быть полтавская битва, ибо названіе поэтическаго произведенія всегда важно, потому что оно всегда указываетъ или на главное изъ его дѣйствующихъ лицъ, въ которомъ воплощается мысль сочиненія, или прямо на эту мысль. Вотъ первая ошибка Пушкина, и ошибка великая! Но, можетъ-быть, намъ возразятъ, что Пушкинъ совсѣмъ не думалъ писать эпической поэмы, и что герой его поэмы — Мазепа, а не полтавская битва. Подобное возраженіе тѣмъ естественнѣе, что Пушкинъ, какъ говорили и даже писали въ то время, сперва хотѣлъ назвать свою поэму — «Мазепою», но почему-то послѣ, когда приступилъ къ ея печатанію, переименовалъ ее въ «Полтаву». Положимъ, что это такъ, но и съ этой точки зрѣнія «Полтава будетъ произведеніемъ ошибочнымъ въ ея общности, или цѣломъ. Какую мысль хотѣлъ выразить поэтъ черезъ эту исторію любви, смѣшанной съ политическими замыслами и черезъ нихъ пришедшей въ соприкосновеніе съ полтавскою битвою?—Неужели эту: какъ опасно обольщать, особенно на старости лѣтъ, юную невин-

ность? И неужели мысль всей поэмы кроется въ мелодраматическомъ смущеніи Мазепы при видѣ опустѣлаго Кочубеева хутора, мимо котораго промчался онъ съ шведскимъ королемъ, съ поля полтавской битвы? И стòяло ли для такой мысли, конечно, очень похвальной и нравственной, но тѣмъ не менѣе слишкомъ частной и нисколько не исторической, — стòяло ли для нея изображать полтавскую битву и Петра-Великаго? Не думаемъ! Конечно, любовь Мазепы къ дочери Кочубея имѣетъ историческое значеніе по отношенію къ доносу озлобленнаго Кочубея на Мазепу; но въ отношеніи къ полтавской битвѣ, она, эта любовь, не болѣе, какъ эпизодъ, какъ историческая подробность, — и полтавская битва имѣетъ огромное значеніе само по себѣ, не только безъ любви Мазепы, но и безъ самого Мазепы. Еслибъ поэтъ главною своею мыслію имѣлъ любовь Мазепы, онъ долженъ бы полтавскую битву ввести въ свою поэму, какъ эпизодъ, важный только по его отношенію къ лицу одного Мазепы, оставивъ въ тѣни колоссальный образъ Петра и упомянувъ развѣ только о мелодраматической смерти казака, влюбленнаго въ Марію, который ѣздилъ съ доносомъ Кочубея къ Петру, а въ полтавской битвѣ безумно бросился на Мазепу и, на смерть пораженный Войнаровскимъ, умеръ съ именемъ Маріи на устахъ. Иначе, весь эпизодъ полтавской битвы необходимо долженъ былъ выйдти какою-то особою поэмою въ поэмѣ, безъ всякаго соотношенія къ любовной исторіи Мазепы — какъ оно и дѣйствительно вышло, ко вреду цѣлой поэмы. А это ясно доказываетъ, что Пушкинъ хотѣлъ, во что бы ни стало, воспользоваться случаемъ къ созданію чего-то въ родѣ эпической поэмы; полтавская же битва, такъ кстати пришедшаяся къ любовной исторіи Мазепы, была такимъ соблазнительнымъ случаемъ, что поэтъ не могъ пропустить его для осуществленія своей мечты. Но въ этой мечтѣ о возможности эпической поэмы и заключается причина зыбкаго основанія «Полтавы»,

ибо даже изъ самой полтавской битвы нельзя сдѣлать поэмы. Эта битва была мыслію и подвигомъ одного человѣка; народъ принималъ въ ней участіе, какъ орудіе въ рукахъ Великаго, котораго понять и оцѣнить могло только потомство и для котораго судъ потомства едва начался только со временъ Екатерины-Второй. Вообще, изъ жизни Петра-Великаго геніяльный поэтъ могъ бы сдѣлать не одну, а множество драмъ, но рѣшительно ни одной эпической поэмы. Петръ-Великій слишкомъ личенъ и характеренъ, слѣдовательно, слишкомъ драматиченъ для какой-бы то ни было поэмы. Сверхъ того, для поэмъ годятся только лица полуисторическія и полумиѳическія; отдаленность эпохи, въ которую они жили, способствуетъ совокупить все извѣстное о ихъ жизни въ нѣсколькихъ поэтическихъ мгновеніяхъ. Въ жизни же историческаго лица, не отдаленнаго отъ насъ пространствомъ вѣковъ и чуждыми намъ условіями быта, всегда бываетъ слишкомъ много тѣхъ прозаическихъ подробностей, которыхъ нельзя выбрасывать, не впадая въ напыщенность и высокопарность.

Итакъ, изъ «Полтавы» Пушкина эпическая поэма не могла выйдти по причинѣ невозможности эпической поэмы въ наше время, а романтическая поэма, въ родѣ Байроновской, тоже не могла выйдти по причинѣ желанія поэта слить ее съ невозможною эпическою поэмою. И потому «Полтава» явилась поэмою безъ героя. Мы уже доказали, что смѣшно было бы считать Петра-Великаго героемъ поэмы, въ которой главная и бо́льшая часть дѣйствія посвящена любовной исторіи Мазепы. Но и самъ Мазепа также не можетъ считаться героемъ «Полтавы». Байронъ, въ своей исполненной энергіи и величія поэмѣ, названной именемъ Мазепы, изобразилъ это лицо исторически невѣрно; но какъ онъ въ этомъ изображеніи былъ вѣренъ поэтической истинѣ, то изъ его Мазепы вышло лицо колоссально-поэтическое: тамъ мы видимъ одно изъ тѣхъ титаническихъ

лицъ, которыя въ такомъ изобиліи порождалъ глубокій духъ англійскаго поэта... Но Пушкинъ, лучше Байрона знавшій Мазепу, какъ историческое лицо, хотѣлъ быть вѣренъ исторіи, — и въ этомъ сдѣлалъ большую ошибку; ибо, скажите, Бога ради, что̀ за герой поэмы, о которомъ самъ поэтъ говоритъ:

Что радъ и честно и безчестно
Вредить онъ недругамъ своимъ;
Что ни единой онъ обиды
Съ тѣхъ поръ какъ живъ не забывалъ,
Что далеко преступны виды
Старикъ надмѣнный простиралъ;
Что онъ не вѣдаетъ святыни,
Что онъ не помнитъ благостыни,
Что онъ не любитъ ничего,
Что кровь готовъ онъ лить какъ воду,
Что презираетъ онъ свободу,
Что нѣтъ отчизны для него.

Герой какого бы ни было поэтическаго произведенія, если оно только не въ комическомъ духѣ, долженъ возбуждать къ себѣ сильное участіе со стороны читателя. Еслибъ этотъ герой былъ даже злодѣй, — и тогда онъ долженъ дѣйствовать на читателя силою своей воли, грандіозностью своего мрачнаго духа. Но въ Мазепѣ мы видимъ одну низость интригана, состарѣвшагося въ козняхъ. Чувствуя это, Пушкинъ хотѣлъ дать прочное основаніе своей поэмѣ и дѣйствіямъ Мазепы въ чувствѣ мщенія, которымъ поклялся Мазепа Петру за личную обиду со стороны послѣдняго. Мы узнаёмъ это изъ разговора Мазепы съ Орликомъ, наканунѣ полтавской битвы:

Нѣтъ, поздно, русскому царю
Со мной мириться невозможно.
Давно рѣшилась непреложно
Моя судьба. Давно горю
Стѣсненной злобой. Подъ Азовымъ
Однажды я съ царемъ суровымъ

Во ставкѣ ночью пировалъ.
Полны виномъ кипѣли чаши,
Кипѣли съ ними рѣчи наши.
Я слово смѣлое сказалъ.
Смутились гости молодые —
Царь вспыхнулъ, чашу уронилъ,
И за усы мои сѣдые
Меня съ угрозой ухватилъ.
Тогда, смирясь въ безсильномъ гнѣвѣ,
Отмстить себѣ я клятву далъ;
Носилъ ее — какъ мать во чревѣ
Младенца носитъ. Срокъ насталъ.
Такъ, обо мнѣ воспоминанье
Хранить онъ будетъ до конца.
Петру я посланъ въ наказанье;
Я тернъ въ листахъ его вѣнца.
Онъ далъ бы грады родовые
И жизни лучшіе часы,
Чтобъ снова, какъ во дни былые,
Держать Мазепу за усы.
Но есть еще для насъ надежды:
Кому бѣжать, рѣшитъ заря.

Нѣтъ нужды говорить о художественномъ достоинствѣ этого разсказа: въ немъ видѣнъ великій мастеръ. Все въ немъ дышетъ нравами тѣхъ временъ, все вѣрно исторіи. Но хотя этотъ разсказъ и основанъ на историческомъ преданіи, онъ тѣмъ не менѣе нисколько ни поясняетъ характера Мазепы, ни даетъ единство дѣйствію поэмы. Можно основать поэму на паоосѣ дикаго, безщаднаго мщенія; но это мщеніе, въ такомъ случаѣ, должно быть рычагомъ всѣхъ дѣйствій лица, должно быть цѣлію самому себѣ. Такое мщеніе не разбираетъ средствъ, не боится препятствія и не колеблется отъ страха неудачи. Но Мазепа былъ очень разсчетливъ для такого мщенія; еслибъ онъ зналъ, что его измѣна не удастся, — мало того: еслибъ онъ, наканунѣ полтавской битвы, предвидя ея развязку, могъ еще разъ обмануть Петра и разыграть роль невиннаго, — онъ перешелъ

бы на сторону Петра. Нѣтъ, на измѣну подвигла его надежда успѣха, надежда получить изъ рукъ шведскаго короля хотя и вассальскую, хотя только съ призракомъ самобытности, однако все же корону. Это ли мщеніе? Нѣтъ, мщеніе видитъ одно—своего врага, и готово вмѣстѣ съ нимъ броситься въ бездну, погубить врага хотя бы цѣною собственной погибели. Слова Мазепы, что «русскому царю поздно съ нимъ мириться» могутъ быть приняты не за что иное, какъ за хвастовство отчаянія. Петръ былъ совсѣмъ не такой человѣкъ, который удостоилъ бы Мазепу чести видѣть въ немъ своего врага и рѣшился бы, даже ради спасенія своего царства, мириться съ нимъ: онъ видѣлъ въ Мазепѣ не болѣе, какъ возмутившагося своего подданнаго, измѣнника. Мазепа этого не могъ не знать къ своему несчастію: онъ былъ человѣкъ ума тонкаго и хитраго. Но еслибъ даже и на мщеніи Мазепы основанъ былъ весь планъ поэмы Пушкина, то къ чему же въ ней любовная исторія Мазепы, если не къ тому, чтобъ разъединить интересъ поэмы? Но, можетъ-быть, мысль поэта заключается во взаимной любви Мазепы и Маріи? Старикъ, страстно влюбленный въ молодую дѣвушку, тоже страстно въ него влюбленную, — это мысль глубоко-поэтическая, и надо сказать, что Пушкинъ умѣлъ нарисовать ее кистію великаго живописца. Нѣкоторые изъ критиковъ того времени сильно возставали противъ возможности и естественности такой любви; но ихъ нападки не стоятъ не только возраженій, даже какого бы то ни было вниманія. Эти господа забыли объ «Отелло» Шекспира — поэта, который въ знаніи человѣческаго сердца и страстей имѣетъ, конечно, бо̀льшій, чѣмъ они авторитетъ. Но Шекспиръ представилъ такую любовь какъ фактъ, не изслѣдуя его законовъ, потому что другой нравственный вопросъ долженъ былъ составить паѳосъ его драмы. Нашъ поэтъ, напротивъ, анализируетъ самую возможность и естественность такого явленія. И надо сказать, что, въ этомъ отношеніи, онъ

истинно Шекспировски внесъ свѣточъ поэзіи во мракъ вопроса и далъ на него такой удовлетворительный отвѣтъ, какого можно ожидать только отъ великаго поэта:

Мгновенно сердце молодое
Горитъ и гаснетъ. Въ немъ любовь
Проходитъ и приходитъ вновь,
Въ немъ чувство каждый день иное.
Не столь послушно, не слегка,
Не столь мгновенными страстями
Пылаетъ сердце старика,
Окаменѣлое годами.
Упорно, медленно оно
Въ огнѣ страстей раскалено;
Но поздній жаръ ужь не остынетъ
И съ жизнью лишь его покинетъ.

Далѣе, мы увидимъ, что любовь Маріи къ Мазепѣ развита и объяснена еще подробнѣе, глубже, съ мастерствомъ, передъ которымъ невольно останавливается, пораженный удивленіемъ, читатель. Но на любовь Мазепы къ Маріи все-таки нельзя смотрѣть, какъ на паѳосъ поэмы: ибо эта любовь не заставила его ни на минуту поколебаться въ его мрачныхъ замыслахъ. Бѣгство Маріи страшно смутило Мазепу, но оно не имѣло никакого вліянія на ходъ и развитіе поэмы. Смущеніе Мазепы при видѣ Кочубеева хутора и, потомъ, при видѣ сумасшедшей Маріи, кажется намъ мелодраматическою подставкою со стороны поэта. Можетъ-быть, это происходитъ еще и оттого, что послѣ такого событія, какъ полтавская битва съ ея слѣдствіями, интересъ любви уже не можетъ не ослабѣть. Здѣсь опять видна главная ошибка поэта, хотѣвшаго связать романтическое дѣйствіе съ эпопеею. И вотъ почему «Полтава» не производитъ на читателя того единаго, полнаго, совершенно удовлетворяющаго впечатлѣнія, которое должно производить всякое глубоко-концепированное и строго обдуманное поэтическое твореніе.

Но отдѣльныя красоты въ «Полтавѣ» изумительны. Если «Цыганы» далеко превзошли всѣ предшествовавшія имъ произведенія Пушкина, и по идеѣ и по исполненію, —то «Полтава», уступая «Цыганамъ» въ единствѣ плана, далеко превосходитъ ихъ въ совершенствѣ выраженія. Изъ всѣхъ поэмъ Пушкина, въ «Полтавѣ» въ первый разъ стихъ его достигъ своего полнаго развитія, вполнѣ сталъ Пушкинскимъ. Критики того времени не безъ основанія придирались къ двумъ или тремъ неправильно усѣченнымъ прилагательнымъ, которыя такъ неожиданно напомнили собою «піитическія вольности» прежней школы, напримѣръ: сонну вмѣсто сонную, тризну тайну вмѣсто тризну тайную; на нѣсколько смѣлыхъ нововведеній, какъ напримѣръ, въ стихѣ: «Онъ, должный быть отцомъ и другомъ». Но мы укажемъ и еще на нѣсколько незамѣченныхъ ими погрѣшностей, какъ напримѣръ, на неумѣстные славянизмы—«младой, благостыни, главы», и въ особенности на два поражающія своею неточностію выраженія: первое въ монологѣ Мазепы противъ Кочубея, котораго, Богъ знаетъ почему, называетъ онъ «вольнодумцемъ», и въ разговорѣ свирѣпаго (и вообще весьма прозаически выражающагося во всей поэмѣ) Орлика, который совѣтуетъ Кочубею, на допросѣ, «питаться мыслію суровой». Но вотъ и все. За исключеніемъ этого, стихи въ «Полтавѣ» — верхъ совершенства.

Обращаясь къ отдѣльнымъ красотамъ «Полтавы», не знаешь, на чемъ остановиться — такъ много ихъ. Почти каждое мѣсто, отдѣльно взятое на удачу изъ этой поэмы, есть образецъ высокаго художественнаго мастерства. Не будемъ вычислять всѣхъ этихъ мѣстъ, и укажемъ только на нѣкоторыя. Хотя казакъ, влюбленный въ Марію, и есть лицо лишнее, введенное въ поэму для эффекта, тѣмъ не менѣе его изображеніе (отъ стиха: «Между полтавскихъ казаковъ» до стиха: «И взоры въ землю опускалъ») представляетъ собою необыкновенно

мастерскую картину. Слѣдующій за тѣмъ отрывокъ, отъ стиха: «Кто при звѣздахъ и при лунѣ» до стиха: «Царю Петру отъ Кочубея» выше всякой похвалы: это вмѣстѣ и народная пѣсня и художественное созданіе. Кочубей, ожидающій въ темницѣ своей казни, его разговоръ съ Орликомъ (за исключеніемъ того, что̀ говоритъ самъ Орликъ),—все это начертано кистію столь широкою, могучею и въ то же время спокойною и увѣренною, что читатель не знаетъ чему дивиться: мрачности ли ужасной картины, или ея эстетической прелести. Можно ли читать безъ упоенія, столько же полнаго грусти, сколько и наслажденія, эти стихи:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звѣзды блещутъ.
Своей дремоты превозмочь
Не хочетъ воздухъ. Чуть трепещутъ
Сребристыхъ тополей листы.
Луна спокойно съ высоты
Надъ Бѣлой-Церковью сіяетъ
И пышныхъ гетмановъ сады
И старый за̀мокъ озаряетъ,
И тихо, тихо все кругомъ;
Но въ за́мкѣ шопотъ и смятенье.
Въ одной изъ башенъ подъ окномъ,
Въ глубокомъ, тяжкомъ размышленьѣ,
Окованъ Кочубей сидитъ.
И мрачно на небо глядитъ.
Заутра казнь. Но безъ боязни
Онъ мыслитъ объ ужасной казни;
О жизни не жалѣетъ онъ:
Что смерть ему? желанный сонъ,
Готовъ онъ лечь во гробъ кровавый.
Дрема долитъ. Но, Боже правый!
Къ ногамъ злодѣя, молча, паст
Какъ безсловесное созданье,
Царемъ быть отдану во власть
Врагу царя на поруганье,
Утратить жизнь и съ нею честь,

Друзей съ собою на плаху весть,
Надъ гробомъ слышать ихъ проклятья,
Ложась безвиннымъ подъ топоръ,
Врага веселый встрѣтить взоръ,
И смерти кинуться въ объятья,
Не завѣщая никому
Вражды къ злодѣю своему!...
И вспомнилъ онъ свою Полтаву,
Обычный кругъ семьи, друзей,
Минувшихъ дней богатство, славу,
И пѣсни дочери своей,
И старый домъ, гдѣ онъ родился,
Гдѣ зналъ и трудъ и мирный сонъ,
И все, чѣмъ въ жизни насладился,
Что добровольно бросилъ онъ,
И для чего?

Отвѣтъ Кочубея Орлику на допросъ послѣдняго о зарытыхъ кладахъ былъ расхваленъ даже присяжными хулителями «Полтавы», и потому, мы не говоримъ о немъ. Кочубея пытаютъ, а Мазепа, въ это время, сидитъ у ногъ спящей дочери мученика и думаетъ:

Ахъ, вижу я: кому судьбою
Волненья жизни присуждены,
Тотъ стой одинъ передъ грозою,
Не призывай къ себѣ жены:
Въ одну телегу впрячь не можно
Коня и трепетную лань.
Забылся я неосторожно:
Теперь плачу безумства дань.

Въ тоскѣ страшныхъ угрызеній совѣсти, злодѣй сходитъ въ садъ, чтобъ освѣжить пылающую кровь свою,—и обаятельная роскошь лѣтней малороссійской ночи въ контрастѣ съ мрачными душевными муками Мазепы, блещетъ и сверкаетъ какою-то страшно-фантастическою красотою:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звѣзды блещутъ.

Своей дремоты превозмочь
Не хочетъ воздухъ. Чуть трепещутъ
Сребристыхъ тополей листы.
Но мрачны странныя мечты
Въ душѣ Мазепы: звѣзды ночи,
Какъ обвинительныя очи,
За нимъ насмѣшливо глядятъ,
И тополи, стѣснившись въ рядъ,
Качая тихо головою,
Какъ судьи шепчутъ межь собою.
И лѣтней теплой ночи тьма
Душна, какъ черная тюрьма.
Вдругъ... слабый крикъ... невнятный стонъ
Какъ-бы изъ зáмка слышитъ онъ.
То былъ ли сонъ воображенья,
Иль плачь совы, иль звѣря вой,
Иль пытки стонъ, иль звукъ иной—
Но только своего волненья
Преодолѣть не могъ старикъ,
И на протяжный, слабый крикъ
Другимъ отвѣтствовалъ — тѣмъ крикомъ,
Которымъ онъ въ весельи дикомъ
Поля сраженья оглашалъ,
Когда съ Забѣлой, съ Гамалѣемъ,
И съ нимъ... и съ этимъ Кочубеемъ
Онъ въ бранномъ пламени скакалъ.

Скажите: какъ, какимъ языкомъ хвалить такія черты и отрывки высокаго художества? Правду говорятъ, что хвалить мудренѣе, чѣмъ бранить! Чтобъ быть достойнымъ критикомъ такихъ стиховъ, надо самому быть поэтомъ — и еще какимъ! И потому, мы, въ сознаніи нашего безсилія, скажемъ убогою прозою, что если эта картина мученій совѣсти Мазепы можетъ подозрительному уму показаться нѣсколько мелодраматическою выходкою (по той причинѣ, что Мазепѣ, какъ закоренѣлому злодѣю, такъ же было не къ лицу содрогаться отъ воплей терзаемой имъ жертвы, какъ и краснѣть, подобно юношѣ, отъ привѣта красоты), — то мастерство, съ которымъ выражены

эти мученія, выше всякихъ похвалъ и утомляетъ собою всякое удивленіе. Сцена между женою Кочубея и ея дочерью замѣчательно хороша по роли, какую играетъ въ ней Марія. Вопросъ изумленной, еще неочнувшейся отъ сна женщины, которая почти понимаетъ, и въ то же время страшится понять ужасный смыслъ внезапнаго явленія матери, этотъ вопросъ: «Какой отецъ? какая казнь?», равно какъ и всѣ вопросительные и восклицательные отвѣты,—исполненъ драматизма. Картина казни Кочубея и Искры отличается простотою и спокойствіемъ, которыя, въ соединеніи съ ея страшною вѣрностью дѣйствительности, производили бы на душу читателя невыносимое, подавляющее впечатлѣніе, еслибъ творческое вдохновеніе поэта не ознаменовало ея печатію изящества. Этотъ палачъ, который, гуляя и веселяся па роковомъ помостѣ, алчно ждетъ жертвы, и то, играючи, беретъ въ бѣлыя руки тяжелый топоръ, то шутитъ съ веселою чернью, — и этотъ безпечный народъ, который, по совершеніи казни, идетъ домой, толкуя межь собой про свои вѣчныя работы: какая глубоко истинная, хотя въ то же время и безотрадно тяжелая мысль во всемъ этомъ!

Но что всѣ эти разсѣянныя богатою рукою поэта красоты—передъ красотами третьей пѣсни! И не удивительно: паѳосъ этой третьей пѣсни устремленъ на предметъ колоссально-великій... Тутъ мы видимъ Петра и полтавскую битву... Мастерскою кистію изобразилъ поэтъ преступные, мрачные помыслы, кипѣвшіе въ душѣ Мазепы; его притворную болѣзнь и внезапный переходъ съ одра смерти на поприще властительства; гнѣвъ Петра, его сильныя и быстрыя мѣры къ удержанію Малороссіи... Какъ прекрасно это поэтическое обращеніе поэта къ Карлу XII-му:

И ты, любовникъ бранной славы,
Для шлема кинувшій вѣнецъ,

Твой близокъ день: ты валъ Полтавы
Вдали завидѣлъ наконецъ.

Картина Полтавской битвы начертана кистію широкою и смѣлою; она исполнена жизни и движенія· живописецъ могъ бы писать съ нея, какъ съ натуры. Но явленіе Петра въ этой картинѣ, изображенное огненными красками, поражаетъ читателя, говоря собственными словами Пушкина, быстрымъ холодомъ вдохновенія, подымающимъ волосы на головѣ,—производитъ на него такое впечатлѣніе, какъ-будто бы онъ видитъ передъ глазами совершеніе какого-нибудь таинства, какъ будто бы нѣкій богъ, въ лучахъ нестерпимой для взоровъ смертнаго славы, проходитъ передъ нимъ, окруженный громами и молніями...

Тогда-то свыше вдохновенный
Раздался звучный гласъ Петра:
«За дѣло, съ Богомъ!» Изъ шатра,
Толпой любимцевъ окруженный,
Выходитъ Петръ. Его глаза
Сіяютъ. Ликъ его ужасенъ.
Движенья быстры. Онъ прекрасенъ,
Онъ весь, какъ божія гроза.
Идетъ. Ему коня подводятъ.
Ретивъ и смиренъ вѣрный конь;
Почуя роковой огонь
Дрожитъ, глазами косо водитъ
И мчится въ прахѣ боевомъ,
Гордясь могучимъ сѣдокомъ.
Ужь близокъ полдень. Жаръ пылаетъ;
Какъ пахарь, битва отдыхаетъ.
Кой-гдѣ гарцуютъ казаки;
Ровнясь строятся полки;
Молчитъ музыка боевая;
На холмахъ пушки присмирѣвъ
Прервали свой голодный ревъ.
И се — равнину оглашая
Далече грянуло *ура:*
Полки увидѣли Петра.

И онъ промчался предъ полками,
Могущъ и радостенъ какъ бой.
Онъ поле пожиралъ очами.
За нимъ во слѣдъ неслись толпой
Сіи птенцы гнѣзда Петрова —
Въ премѣнахъ жребія земнаго,
Въ трудахъ державства и войны
Его товарищи, сыны:
И Шереметевъ благородный,
И Брюсъ, и Боуръ, и Рѣпнинъ,
И, счастья баловень безродный,
Полудержавный властелинъ.

Представьте себѣ великаго творческаго генія, который столько лѣтъ носилъ и лелѣялъ въ душѣ своей замыслы преобразованія цѣлаго народа, который столько трудился, въ потѣ царственнаго чела своего, — представьте его въ ту рѣшительную минуту, когда онъ начинаетъ видѣть, что его тяжба съ вѣками, его гигантская борьба съ самою природою, съ самою возможностью готова увѣнчаться полнымъ успѣхомъ, — представьте себѣ его преображенное, сіяющее побѣднымъ торжествомъ лицо, если только ваша фантазія довольно сильна для такого представленія, — и вы будете видѣть передъ собою живую картину, начертанную Пушкинымъ въ стихахъ, которые сейчасъ прочли... Да, въ этомъ случаѣ, живописи стоило бы побороться съ поэзіею, — и великій живописецъ могъ бы за честь себѣ поставить перевести на полотно, въ живыхъ краскахъ, живые стихи Пушкина, чтобъ рѣшить задачу, какъ воспользуется живопись предметомъ, столь мастерски выраженнымъ поэзіею. Тутъ задача живописца состояла бы уже не въ творчествѣ, а только въ творчески свободномъ переводѣ одного и того же предмета съ языка поэзіи на языкъ живописи, чтобъ, сравнительно, показать средства и способы того и другаго искусства. Повторяемъ: тутъ живописцу нечего изобрѣтать — для него готовы и группы, и подробности, и лицо

Петра—эта главнѣйшая задача всей картины. Полтавская битва была не простое сраженіе, замѣчательное по огромности военныхъ силъ, по упорству сражающихся и количеству пролитой крови: нѣтъ, это была битва за существованіе цѣлаго народа, за будущность цѣлаго государства, это была повѣрка дѣйствительности замысловъ столь великихъ, что, вѣроятно, они самому Петру, въ горькія минуты неудачь и разочарованія, казались несбыточными, какъ и почти всѣмъ его подданнымъ. И потому, на лицѣ послѣдняго солдата должна выражаться безсознательная мысль, что совершается что-то великое, и что онъ самъ есть одно изъ орудій совершенія...

Но этимъ еще не оканчивается великая картина: это только главная часть ея; въ отдаленіи, поэтъ показываетъ другую часть, меньшую, но безъ которой картина его не имѣла бы полноты:

И передъ синими рядами
Своихъ воинственныхъ дружинъ,
Несомый вѣрными слугами,
Въ качалкѣ, блѣденъ, недвижимъ,
Страдая раной, Карлъ явился.
Вожди героя шли за нимъ.
Онъ въ думу тихо погрузился.
Смущенный взоръ изобразилъ
Необычайное волненье.
Казалось, Карла приводилъ
Желанный бой въ недоумѣнье...
Вдругъ слабымъ маніемъ руки
На Русскихъ двинулъ онъ полки.

Въ подробностяхъ битвы особенно замѣчателенъ эпизодъ о волненіи дряхлаго и уже безсильнаго Палія, завидѣвшаго врага своего, Мазепу. Но эпизодъ смерти казака, влюбеннаго въ Марію, несмотря на превосходные стихи, до приторности исполненъ мелодраматизма и вовсе неумѣстенъ. Мы уже говорили, что самая мысль ввести въ поэму этого казака, чтобъ

было съ кѣмъ Кочубею отправить доносъ Петру на Мазепу, мелодраматически эффектна; ради ея, поэтъ исказилъ историческое событіе: доносъ былъ отосланъ не съ казакомъ, а съ старымъ монахомъ, Никанором.

Картина битвы заключается еще картиною, съ которою тоже за честь бы могъ поставить себѣ побороться великій живописецъ:

Пируетъ Петръ. И гордъ, и ясенъ,
И полонъ славы взоръ его.
И царскій пиръ его прекрасенъ.
При кликахъ войска своего.
Въ шатрѣ своемъ онъ угощаетъ
Своихъ вождей, вождей чужихъ,
И славныхъ плѣнниковъ ласкаетъ,
И за учителей своихъ
Заздравный кубокъ подымаетъ.

Теперь намъ остается говорить о дивно прекрасныхъ подробностяхъ еще цѣлой части поэмы, паѳосъ которой составляетъ любовь Маріи къ Мазепѣ. Вся эта часть поэмы есть какъ бы поэма въ поэмѣ, и ея, конечно, стало бы на особую отдѣльную поэму.

Въ историческомъ фактѣ любви Мазепы и Маріи, Пушкинъ воспользовался только идеею любви старика къ молодой дѣвушкѣ и молодой дѣвушки къ старику. Въ подробностяхъ, и даже въ изображеніи дочери Кочубея, онъ отступалъ отъ исторіи. Поэтому, весь этотъ фактъ онъ передѣлалъ по своему идеалу, — и дочь Кочубея является у него совершенно идеализированною. Онъ перемѣнилъ даже ея имя — Матроны на Марію. Когда Матрона убѣжала къ старому гетману, — онъ, боясь соблазна и толковъ, переслалъ ее въ родительскій домъ, гдѣ мать Матроны к а т о в а л а (палачила, истязала, сѣкла) ее. Но это, какъ и естественно, только еще больше раздражало энергію страсти бѣдной дѣвушки. Мазепа любилъ ее, писалъ

къ ней страстныя письма, но въ отношеніи къ ней не принялъ никакого твердаго рѣшенія — то умолялъ о свиданіяхъ, то совѣтовалъ идти въ монастырь.

Какъ бы то ни было, но основаніе, сущность отношеній Мазепы и Маріи въ поэмѣ Пушкина историческія, и еще болѣе истинныя — поэтически, — и Пушкинъ умѣлъ ими воспользоваться какъ истинно-великій поэтъ, хотя онъ ихъ и идеализировалъ по своему.

Не только первый пухъ ланитъ,
Да русы кудри молодые,
Порой и старца строгій видъ,
Рубцы чела, власы сѣдые
Въ воображенье красоты
Влагаютъ страстныя мечты.

Подобное явленіе рѣдко, но тѣмъ не менѣе дѣйствительно. Возможность его заключается въ законахъ человѣческаго духа, и потому, по рѣдкости, его можно находить удивительнымъ, но нельзя находить неестественнымъ. Самая обыкновенная женщина видитъ въ мущинѣ своего защитника и покровителя; отдаваясь ему — сознательно или безсознательно, но во всякомъ случаѣ, она дѣлаетъ обмѣнъ красоты или прелести на силу и мужество. Послѣ этого, очень естественно, если бываютъ женскія натуры, которыя, будучи исполнены страстей и энтузіазма, до безумія увлекаются нравственнымъ могуществомъ мущины, украшеннымъ властію и славою, — увлекаются имъ, безъ соображенія неравенства лѣтъ. Для такой женщины, самыя сѣдины прекрасны, и чѣмъ круче нравъ старика, тѣмъ за большее счастіе и честь для себя считаетъ она, вліяніемъ своей красоты и своей любви укрощать его порывы, дѣлать его ровнѣе и мягче. Само безобразіе этого старика — красота въ глазахъ ея. Вотъ почему кроткая, робкая Дездемона такъ беззавѣтно отдалась старому воину, суровому Мавру —

великому Отелло. Въ Маріи Пушкина это еще понятнѣе: ибо Марія, при всей непосредственности и неразвитости ея сознанія, одарена характеромъ гордымъ, твердымъ, рѣшительнымъ. Она была бы достойна слить свою судьбу не съ такимъ злодѣемъ, какъ Мазепа, но съ героемъ въ истинномъ значеніи этого слова. И какъ бы ни велика была разница ихъ лѣтъ,— ихъ союзъ былъ бы самый естественный, самый разумный. Ошибка Маріи состояла въ томъ, что она въ душѣ готовой на все злое для достиженія своихъ цѣлей, думала увидѣть душу великую, дерзость безнравственности приняла за могущество героизма. Эта ошибка была ея несчастіемъ, но не виною: Марія, какъ женщина, велика въ этой ошибкѣ. На этомъ основаніи, намъ понятна ея любовь, понятно —

Зачѣмъ бѣжала своенравно
Она семейственныхъ оковъ,
Томилась, тайно воздыхала
И на привѣты жениховъ
Молчаньемъ гордымъ отвѣчала;
Зачѣмъ такъ тихо за столомъ
Она лишь гетману внимала,
Когда бесѣда ликовала
И чаша пѣнилась виномъ;
Зачѣмъ она всегда пѣвала
Тѣ пѣсни, кои онъ слагалъ,
Когда онъ бѣденъ былъ и малъ,
Когда молва его не знала;
Зачѣмъ съ неженскою душой
Она любила конный строй,
И бранный звонъ литавръ и клики
Предъ бунчукомъ и булавой
Малороссійскаго владыки...

Нельзя довольно надивиться богатству и роскоши красокъ, которыми изобразилъ поэтъ страстную и грандіозную любовь этой женщины. Здѣсь Пушкинъ, какъ поэтъ, вознесся на высоту, доступную только художникамъ первой величины. Глу-

боко вонзилъ онъ свой художническій взоръ въ тайну великаго женскаго сердца, и ввелъ насъ въ его святилище, чтобъ внѣшнее сдѣлать для насъ выраженіемъ внутренняго, въ фактѣ дѣйствительности открыть общій законъ, въ явленіи—мысль...

Марія, бѣдная Марія,
Краса черкаскихъ дочерей!
Не знаешь ты, какого змія
Ласкаешь на груди своей.
Какой же властью непонятной
Къ душѣ свирѣпой и развратной
Такъ сильно ты привлечена?
Кому ты въ жертву отдана?
Его кудрявыя сѣдины,
Его глубокія морщины,
Его блестящій, впалый взоръ,
Его лукавый разговоръ
Тебѣ всего, всего дороже:
Ты мать забыть для нихъ могла,
Соблазномъ постланное ложе
Ты отчей сѣни предпочла.
Своими чудными очами
Тебя старикъ заворожилъ.
Своими тихими рѣчами
Въ тебѣ онъ совѣсть усыпилъ;
Ты на него съ благоговѣньемъ
Возводишь ослѣпленный взоръ,
Его лелѣешь съ умиленьемъ —
Тебѣ пріятенъ твой позоръ;
Ты имъ въ безумномъ упоеньи,
Какъ цѣломудріемъ горда —
Ты прелесть нѣжную стыда
Въ своемъ утратила паденьи...
Что стыдъ Маріи? что молва?
Что для нея мірскія пѣни,
Когда склоняется въ колѣни
Къ ней старца гордая глава,
Когда съ ней гетманъ забываетъ
Судьбы своей и трудъ и шумъ,
Иль тайны смѣлыхъ, грозныхъ думъ
Ей, дѣвѣ робкой, открываетъ?

Но въ такой великой натурѣ любовь можетъ быть только преобладающею страстію, которая, въ выборѣ, не допускаетъ никакого совмѣстничества, даже никакого колебанія, но которая не заглушаетъ въ душѣ другихъ нравственныхъ привязанностей. И потому, блаженство любви не отнимаетъ въ сердцѣ Маріи мѣста для грустнаго и тревожнаго воспоминанія объ отцѣ и матери.

И дней невинныхъ ей не жаль,
И душу ей одна печаль
Порой, какъ туча, затмѣваетъ:
Она унылыхъ предъ собой
Отца и мать воображаетъ;
Она, сквозь слезы, видитъ ихъ
Въ бездѣтной старости одниxъ,
И, мнится, пѣнямъ ихъ внимаетъ...
О, еслибъ вѣдала она,
Что̀ ужь узнала вся Украйна!
Но отъ нея сохранена
Еще убійственная тайна.

Намъ скажутъ, что въ дѣйствительности это было не такъ, ибо Матрона ненавидѣла своихъ родителей и клялась вѣчно «любыты и сердечне кохаты Мазепу на злость ея ворогамъ». Но вѣдь въ дѣйствительности-то, родители Матроны катовали ее... Понятно, почему Пушкинъ рѣшился поэтически отступить отъ «такой» дѣйствительности...

Но нигдѣ личность Маріи не возвышается, въ поэмѣ Пушкина, до такой апоѳеозы, какъ въ сценѣ ея объясненія съ Мазепою — сценѣ, написанной истинно Шекспировскою кистью. Когда Мазепа, чтобъ разсѣять ревнивыя подозрѣнія Маріи, принужденъ былъ открыть ей свои дерзкіе замыслы, она все забываетъ: нѣтъ больше сомнѣній, нѣтъ безпокойства; мало того, что она вѣритъ ему, вѣритъ, что онъ не обманываетъ ея: она вѣритъ, что онъ не обманывается и въ своихъ надеждахъ... Ея ли женскому уму, воспитанному въ затворничествѣ,

обреченному на отчужденіе отъ дѣйствительной жизни, ей ли знать, какъ опасны такія стремленія, и чѣмъ оканчиваются они! Она знаетъ одно, вѣритъ одному, — что онъ, ея возлюбленный, **такъ могущъ**, что не можетъ не достичь всего, чего бы только захотѣлъ. Блескъ короны на сѣдыхъ кудряхъ любовника уже ослѣпилъ ея очи, — и она восклицаетъ съ увѣренностію дитяти, сильнаго и разумнаго одною любовію, но не знаніемъ жизни:

> О, милый мой,
> Ты будешь царь земли родной!
> Твоимъ сѣдинамъ какъ пристанетъ
> Корона царская!

Вникните во всю эту сцену, разберите въ ней всякую подробность, взвѣсьте каждое слово: какая глубина, какая истина и, вмѣстѣ съ тѣмъ, какая простота! Этотъ отвѣтъ Маріи: «Я! люблю ли?», это желаніе уклониться отъ отвѣта на вопросъ, уже рѣшенный ея сердцемъ, но все еще страшный для нея — кто ей дороже: любовникъ или отецъ, и кого изъ нихъ принесла бы она въ жертву, для спасенія другаго, — и потомъ, рѣшительный отвѣтъ, при видѣ гнѣва любовника... какъ все это драматически, и сколько тутъ знанія женскаго сердца!

Явленіе сумасшедшей Маріи, неумѣстное въ ходѣ поэмы, и даже мелодраматическое, какъ средство испугать совѣсть Мазепы, превосходно, какъ дополненіе портрета этой женщины. Послѣднія слова ея безумной рѣчи исполнены столько же трагическаго ужаса, сколько и глубокаго психологическаго смысла:

> Пойдемъ домой. Скорѣй... ужь поздно.
> Ахъ, вижу, голова моя
> Полна волненія пустаго:
> Я принимала за другаго
> Тебя, старикъ. Оставь меня.
> Твой взоръ насмѣшливъ и ужасенъ.
> Ты безобразенъ. Онъ прекрасенъ:

Въ его глазахъ блеститъ любовь,
Въ его рѣчахъ такая нѣга!
Его усы бѣлѣе снѣга,
А на твоихъ засохла кровь.

Творческая кисть Пушкина нарисовала намъ не одинъ женскій портретъ, но ничего лучше не создала она лица Маріи. Что передъ нею эта препрославленная и столько восхищавшая всѣхъ и теперь еще многихъ восхищающая Татьяна — это смѣшеніе деревенской мечтательности съ городскимъ благоразуміемъ?...

Но «Полтава» принадлежитъ къ числу превосходнѣйшихъ твореній Пушкина не по одному лицу Маріи. Лишенная единства мысли и плана, а потому недостаточная и слабая въ цѣломъ, поэма эта есть великое произведеніе по ея частностямъ. Она заключаетъ въ себѣ нѣсколько поэмъ, и потому самому не составляетъ одной поэмы. Богатство ея содержанія не могло высказаться въ одномъ сочиненіи, и она распалась отъ тяжести этого богатства. Третья пѣснь ея, сама по себѣ, есть нѣчто особенное, отдѣльная поэма въ эпическомъ родѣ. Но изъ нея нельзя было сдѣлать эпической поэмы: еслибъ поэтъ и далъ ей обширнѣйшій объемъ, она и тогда осталась бы рядомъ превосходнѣйшихъ картинъ, но не поэмою. Чувствуя это, поэтъ хотѣлъ связать ее съ исторіею любви, имѣющею драматическій интересъ; но эта связь не могла не выйдти чисто внѣшнею. И вся эта разрозненность выразилась въ эпилогѣ, въ которомъ поэтъ говоритъ сперва о гордыхъ и сильныхъ людяхъ того вѣка, потомъ о Петрѣ-Великомъ, далѣе — о Карлѣ XII, о Мазепѣ, о Кочубеѣ съ Искрою, и оканчиваетъ все это Маріею... Несмотря на то, «Полтава» была великимъ шагомъ впередъ со стороны Пушкина. Какъ архитектурное зданіе, она не поражаетъ общимъ впечатлѣніемъ, нѣтъ въ ней никакого преобладающаго элемента, къ которому бы всѣ другіе отно-

сились гармонически; но каждая часть въ отдѣльности есть превосходное художественное произведеніе. И никогда еще до того времени, нашъ поэтъ не употреблялъ такихъ драгоцѣнныхъ матеріяловъ на свои зданія, никогда не отдѣлывалъ ихъ съ бо́льшимъ художественнымъ совершенствомъ. Сколько простоты и энергіи въ его стихѣ! Какая живая соотвѣтственность между содержаніемъ и колоритомъ языка, которымъ оно передано! Есть что-то оригинальное, самобытное, чисто русское въ тонѣ разсказа, въ духѣ и оборотѣ выраженій! И между тѣмъ, какъ дурно была принята эта поэма! Одинъ критикъ, желая высказать посильное свое остроуміе, назвалъ палача бѣлоручкою, а всю картину казни—отвратительною! Вотъ ужь подлинно бѣлоручка! Другой посмѣялся, какъ надъ нелѣпостью, надъ любовью старика Мазепы къ молодой дѣвушкѣ, и находилъ оправданіе этого факта развѣ только въ русской пословицѣ: сѣдина въ бороду, а бѣсъ въ ребро. Третій доказывалъ, что всѣ дѣйствующія лица «Полтавы» каррикатурны, на основаніи отзывовъ Мазепы о Карлѣ XII и Петрѣ-Великомъ!... И все это тогда читалось; многіе даже вѣрили дѣльности такихъ отзывовъ!...

Теперь, намъ слѣдовало бы говорить о «Евгеніи Онѣгинѣ», но статья наша и такъ вышла велика, а «Евгеній Онѣгинъ», кромѣ своего огромнаго объема, имѣетъ въ русской литературѣ и въ русской жизни столь важное значеніе, что о немъ надо или говорить много, или совсѣмъ не говорить. И потому, мы отлагаемъ его разборъ до слѣдующей статьи, а эту кончимъ бѣглымъ взглядомъ на «Графа Нулина».

«Графъ Нулинъ» — не болѣе, какъ легкій сатирическій очеркъ одной стороны нашего общества, но очеркъ, сдѣланный рукою въ высшей степени художественною. Сказкою «Модная Жена», Дмитріевъ нѣкогда чуть не стяжалъ вѣнка безсмертія. Сказка его дѣйствительно прекрасна; ее и

теперь нельзя читать безъ удовольствія; но вѣнки безсмертія въ наше время очень вздорожали, — и хотя «Графъ Нулинъ» безконечно выше и лучше «Модной Жены» Дмитріева, однако не имъ будетъ безсмертенъ Пушкинъ: для «Графа Нулина» достаточно чести быть не больше, какъ листикомъ въ лавровомъ вѣнкѣ его. Въ лицѣ графа Нулина поэтъ, съ неподражаемымъ мастерствомъ, изобразилъ одного изъ тѣхъ пустыхъ людей высшаго свѣтскаго круга, которые такъ обыкновенны въ жизни. Наталья Павловна — типъ молодой помѣщицы новыхъ временъ, которая воспитывалась въ пансіонѣ, въ дѣлѣ моды не отстаетъ отъ вѣка, хотя живетъ въ глуши, о хозяйствѣ не имѣетъ никакого понятія, читаетъ чувствительные романы и зѣваетъ въ обществѣ своего мужа — истиннаго типа степнаго медвѣдя и псаря. Въ этой повѣсти все такъ и дышетъ русскою природою, сѣренькими красками русскаго деревенскаго быта. Здѣсь цѣлый рядъ картинъ въ фламандскомъ вкусѣ, — и ни одна изъ нихъ не уступитъ въ достоинствѣ любому изъ тѣхъ произведеній фламандской живописи, которыя такъ высоко цѣнятся знатоками. Чтò составляетъ главное достоинство фламандской школы, если не умѣнье представлять прозу дѣйствительности подъ поэтическимъ угломъ зрѣнія? Въ этомъ смыслѣ, «Графъ Нулинъ» есть цѣлая галлерея превосходнѣйшихъ картинъ фламандской школы. И если мы сказали, что не «Графомъ Нулинымъ» будетъ безсмертенъ Пушкинъ, это не значитъ, чтобъ мы на поэму его смотрѣли, какъ на легонькое литературное произведеньице, какъ на остроумную шутку: нѣтъ, это значитъ только, что у Пушкина слишкомъ много гораздо бóльшихъ правъ на безсмертіе, чѣмъ «Графъ Нулинъ», и что эта поэмка, которая могла бы составить главный капиталъ извѣстности для инаго поэта, у Пушкина есть только роскошь, избытокъ, который тратится безъ вниманія и безъ сожалѣнія.

Нельзя не подивиться легкости, съ какою поэтъ схватываетъ въ «Графѣ Нулинѣ» самыя характеристическія черты русской жизни. Вотъ, напримѣръ, портретъ Параши, горничной Натальи Павловны:

Параша эта
Наперсница ея затѣй:
Шьетъ, моетъ, вѣсти переноситъ,
Изношенныхъ капотовъ проситъ,
Порою барина смѣшитъ,
Порой на барина кричитъ,
И лжетъ предъ барыней отважно.

Да, это типъ всѣхъ русскихъ горничныхъ, которыя служатъ барынямъ новаго, т. е. пансіонскаго образованія!

Говорить ли, что вся поэма исполнена ума, остроумія, легкости, граціи, тонкой ироніи, благороднаго тона, знанія дѣйствительности, написана стихами въ высшей степени превосходными? Пушкинъ иначе и не умѣлъ писать, — а «Графъ Нулинъ» есть одно изъ удачнѣйшихъ его произведеній.

Эта поэма въ первый разъ была напечатана въ «Сѣверныхъ Цвѣтахъ» 1828 года, а отдѣльно вышла въ 1829 году. Тогда-то опрокинулась на нее со всѣмъ остервененіемъ педантическая критика. Главною виною поставлено было «Графу Нулину» пустота, будто бы, его содержанія. По убѣжденію этой критики, поэзія должна заниматься только важными предметами, каковые обрѣтаются въ одахъ Ломоносова, его «Петріадѣ», одахъ Петрова и стопудовыхъ піимахъ Хераскова. Ей, этой неотёсанной критикѣ, и въ голову не входило, что все это высокопарное и торжественное пѣснопѣніе, взятое массою, далеко не стоитъ одной страницы изъ «Графа Нулина». Потомъ поставлена была въ великое преступленіе «Графу Нулину» неприличная вольность его содержанія и изложенія, будто бы оскорбляющая хорошій тонъ свѣтскаго общества. Бѣдная кри-

тика! она любезности училась въ дѣвичьихъ, а хорошаго тона набиралась въ прихожихъ: удивительно ли, что «Графъ Нулинъ» такъ жестоко оскорбилъ ея тонкое чувство приличія? Бѣдная критика! она и до сихъ поръ добродушно убѣждена въ своемъ знаніи большаго свѣта и нещадно преслѣдуетъ «Мертвыя Души» за нарушеніе условій хорошаго тона, — а большой свѣтъ, неблагодарный, до сихъ поръ, не хочетъ и подозрѣвать существованія ея, бѣдной критики, и съ такимъ же наслажденіемъ прочелъ «Мертвыя Души», съ какимъ нѣкогда читалъ «Графа Нулина», не видя ни въ томъ, ни въ другомъ произведеніи ничего противнаго и оскорбительнаго тому, что̀ называетъ онъ «хорошимъ тономъ» и «приличіемъ».

VIII.

Евгеній Онѣгинъ.

Признаемся: не безъ нѣкоторой робости приступаемъ мы къ критическому разсмотрѣнію такой поэмы, какъ «Евгеній Онѣгинъ». И эта робость оправдывается многими причинами. «Онѣгинъ» есть самое задушевное произведеніе Пушкина, самое любимое дитя его фантазіи, и можно указать слишкомъ на немногія творенія, въ которыхъ личность поэта отразилась бы съ такою полнотою, свѣтло и ясно, какъ отразилась въ «Онѣгинѣ» личность Пушкина. Здѣсь вся жизнь, вся душа, вся любовь его; здѣсь его чувства, понятія, идеалы. Оцѣнить такое произведеніе, значитъ—оцѣнить самого поэта, во всемъ объемѣ его творческой дѣятельности. Не говоря уже объ эстетическомъ достоинствѣ «Онѣгина», — эта поэма имѣетъ для насъ, Русскихъ, огромное историческое и общественное значеніе. Съ этой точки зрѣнія, даже и то, что̀ теперь критика

могла бы съ основательностію назвать въ «Онѣгинѣ» слабымъ, или устарѣлымъ,—даже и то является исполненнымъ глубокаго значенія, великаго интереса. И насъ приводитъ въ затрудненіе не одно только сознаніе слабости нашихъ силъ для вѣрной оцѣнки такого произведенія, но и необходимость въ одно и то же время во многихъ мѣстахъ «Онѣгина», съ одной стороны, видѣть недостатки, съ другой — достоинства. Большинство нашей публики еще не стало выше этой отвлеченной и односторонней критики, которая признаётъ въ произведеніяхъ искусства только безусловные недостатки, или безусловныя достоинства, и которая не понимаетъ, что условное и относительное составляютъ форму безусловнаго. Вотъ почему нѣкоторые критики добродушно были убѣждены, что мы не уважаемъ Державина, находя въ немъ великій талантъ и въ то же самое время не находя между произведеніями его ни одного, которое было бы вполнѣ художественно и могло бы вполнѣ удовлетворить требованіямъ эстетическаго вкуса нашего времени. Но въ отношеніи къ «Онѣгину», наши сужденія могутъ показаться многимъ еще болѣе противорѣчащими, потому что «Онѣгинъ», со стороны формы, есть произведеніе въ высшей степени художественное, а со стороны содержанія самые его недостатки составляютъ его величайшія достоинства. Вся наша статья объ «Онѣгинѣ» будетъ развитіемъ этой мысли, какою бы ни показалась она съ перваго взгляда многимъ изъ нашихъ читателей.

Прежде всего, въ «Онѣгинѣ» мы видимъ поэтически воспроизведенную картину русскаго общества, взятаго въ одномъ изъ интереснѣйшихъ моментовъ его развитія. Съ этой точки зрѣнія, «Евгеній Онѣгинъ» есть поэма историческая въ полномъ смыслѣ слова, хотя въ числѣ ея героевъ нѣтъ ни одного историческаго лица. Историческое достоинство этой поэмы тѣмъ выше, что она была на Руси и первымъ и блиста-

тельнымъ опытомъ въ этомъ родѣ. Въ ней Пушкинъ является не просто поэтомъ только, но и представителемъ впервые пробудившагося общественнаго самосознанія: заслуга безмѣрная! До Пушкина, русская поэзія была не болѣе, какъ понятливою и переимчивою ученицею европейской музы, — и потому всѣ произведенія русской поэзіи до Пушкина какъ-то походили больше на этюды и копіи, нежели на свободныя произведенія самобытнаго вдохновенія. Самъ Крыловъ — этотъ талантъ, столько же сильный и яркій, сколько и національно-русскій, долго не имѣлъ смѣлости отказаться отъ незавидной чести быть то переводчикомъ, то подражателемъ Лафонтена. Въ поэзіи Державина, ярко проблескиваютъ и русская рѣчь и русскій умъ, но не больше, какъ проблескиваютъ, потопляемые водою риторически-понятыхъ иноземныхъ формъ и понятій. Озеровъ написалъ русскую трагедію, даже историческую — «Димитрія Донскаго», но въ ней русскаго и историческаго — одни имена: все остальное столько же русское и историческое, сколько французское или татарское. Жуковскій написалъ двѣ русскія баллады — «Людмилу» и «Свѣтлану»; но первая изъ нихъ есть передѣлка нѣмецкой (и притомъ довольно дюжинной) баллады, а другая, отличаясь дѣйствительно поэтическими картинами русскихъ святочныхъ обычаевъ и зимней русской природы, въ то же время вся проникнута нѣмецкою сантиментальностью и нѣмецкимъ фантазмомъ. Муза Батюшкова, вѣчно скитаясь подъ чужими небесами, не сорвала ни одного цвѣтка на русской почвѣ. Всѣхъ этихъ фактовъ было достаточно для заключенія, что въ русской жизни нѣтъ и не можетъ быть никакой поэзіи, и что русскіе поэты должны за вдохновеніемъ скакать на пегасѣ въ чужіе краи, даже на востокъ, не только на западъ. Но съ Пушкинымъ русская поэзія изъ робкой ученицы явилась даровитымъ и опытнымъ мастеромъ. Разумѣется, это сдѣлалось не вдругъ, потому что вдругъ ни-

чего не дѣлается. Въ поэмахъ: «Русланъ и Людмила» и «Братья Разбойники», Пушкинъ былъ не больше, какъ ученикомъ, подобно своимъ предшественникамъ, — но не въ поэзіи только, какъ они, а еще и въ попыткахъ на поэтическое изображеніе русской дѣйствительности. Этимъ ученичествомъ и объясняется, почему въ «Русланѣ и Людмилѣ» такъ мало русскаго и такъ много итальянскаго, а «Разбойники» такъ похожи на шумливую мелодраму. Есть у Пушкина русская баллада «Женихъ», написанная имъ въ 1825 году, въ которомъ появилась и первая глава «Онѣгина». Эта баллада, и со стороны формы и со стороны содержанія, насквозь проникнута русскимъ духомъ, и о ней въ тысячу разъ больше, чѣмъ о «Русланѣ и Людмилѣ», можно сказать:

Здѣсь русскій духъ, здѣсь Русью пахнетъ.

Такъ какъ эта баллада и тогда не обратила на себя особеннаго вниманія, а теперь почти всѣми забыта, мы выпишемъ изъ нея сцену сватовства·

Наутро сваха къ нимъ на дворъ
Нежданная приходитъ.
Наташу хвалитъ, разговоръ
Съ отцомъ ея заводитъ:
«У васъ товаръ, у насъ купецъ,
Собою парень молодецъ,
И статной, и проворной,
Не вздорной, не зазорной.

«Богатъ, уменъ, ни передъ кѣмъ
Не кланяется въ поясъ,
А какъ бояринъ между тѣмъ
Живетъ, не безпокоясь;
А подаритъ невѣстѣ вдругъ
И лисью шубу, и жемчугъ,
И перстни золотые,
И платья парчевыя.

«Катаясь, видѣлъ онъ вчера
Ее за воротами;

Не по рукамъ ли, да съ двора,
Да въ церковь съ образами?»
Она сидитъ за пирогомъ,
Да рѣчь ведетъ обиняком,
А бѣдная невѣста
Себѣ не видитъ мѣста.

«Согласенъ, говоритъ отецъ,
Ступай благополучно,
Моя Наташа, подъ вѣнецъ:
Одной въ свѣтелкѣ скучно.
Не вѣкъ дѣвицей вѣковать,
Не все косаткѣ распѣвать,
Пора гнѣздо устроить,
Чтобъ дѣтушекъ покоить».

И такова вся эта баллада, отъ перваго до послѣдняго слова! Въ народныхъ русскихъ пѣсняхъ, вмѣстѣ взятыхъ, не больше русской народности, сколько заключено ея въ этой балладѣ! Но не въ такихъ произведеніяхъ должно видѣть образцы проникнутыхъ національнымъ духомъ поэтическихъ созданій,—и публика не безъ основанія не обратила особеннаго вниманія на эту чудную балладу. Міръ, такъ вѣрно и ярко изображенный въ ней, слишкомъ доступенъ для всякаго таланта уже по слишкомъ рѣзкой его особенности. Сверхъ того, онъ такъ тѣсенъ, мелокъ и немногосложенъ, что истинный талантъ не долго будетъ воспроизводить его, если не захочетъ, чтобъ его произведенія были односторонни, однообразны, скучны и, наконецъ, пошлы, несмотря на всѣ ихъ достоинства. Вотъ почему человѣкъ съ талантомъ дѣлаетъ обыкновенно не болѣе одной, или, много, двухъ попытокъ въ такомъ родѣ; для него, это — дѣло между прочимъ, затѣянное больше изъ желанія испытать свои силы и на этомъ поприщѣ, нежели изъ особеннаго уваженія къ этому поприщу. Лермонтова «Пѣсня про Царя Ивана Васильевича молодаго опричника и удалова купца Калашникова», не превосходя Пушкинскаго «Жениха» со сто-

роны формы, слишкомъ много превосходитъ его со стороны содержанія. Это поэма, въ сравненіи съ которою ничтожны всѣ богатырскія народно-русскія поэмы, собранныя Киршею Даниловымъ. И между тѣмъ, «Пѣсня» Лермонтова была не болѣе, какъ опытъ таланта, проба пера, и очевидно, что Лермонтовъ никогда ничего больше не написалъ бы въ этомъ родѣ. Въ этой пѣснѣ, Лермонтовъ взялъ все, что только могъ ему представить сборникъ Кирши Данилова,—и новая попытка въ этомъ родѣ была бы по необходимости повтореніемъ одного и того же—старыя погудки на новый ладъ. Чувства и страсти людей этого міра такъ однообразны въ своемъ проявленіи; общественныя отношенія людей этого міра такъ просты и несложны, что все это легко изчерпывается до дна однимъ произведеніемъ сильнаго таланта. Разнообразіе страстей, тонкіе до безконечности оттѣнки чувствъ, безчисленно многосложныя отношенія людей, общественныя и частныя,—вотъ гдѣ богатая почва для цвѣтовъ поэзіи, и эту почву можетъ приготовить только сильно развивающаяся или развивавшаяся цивилизація. Произведенія въ родѣ «Jeanne» Жоржа Занда, возможны только во Франціи, потому что тамъ цивилизація, въ многосложности ея элементовъ, всѣ сословія поставила въ тѣсное и электрически взаимно-дѣйствующее отношеніе другъ къ другу. Наша поэзія, напротивъ, должна искать для себя матеріяловъ почти исключительно въ томъ классѣ, который, по своему образу жизни и обычаямъ, представляетъ болѣе развитія и умственнаго движенія. И если національность составляетъ одно изъ высочайшихъ достоинствъ поэтическихъ произведеній, — то, безъ сомнѣнія, истинно-національныхъ произведеній должно искать у насъ только между такими поэтическими созданіями, которыхъ содержаніе взято изъ жизни сословія, создавшагося по реформѣ Петра-Великаго и усвоившаго себѣ формы образованнаго быта. Но большинство публики, до сихъ поръ, по-

нимаетъ это дѣло иначе. Назовите народнымъ, или національнымъ произведеніемъ «Руслана и Людмилу», — и съ вами всѣ согласятся, что это дѣйствительно и народное и національное произведеніе. Еще болѣе будутъ согласны съ вами, если вы назовете народнымъ произведеніемъ всякую піесу, въ которой дѣйствуютъ мужики и бабы, бородатые купцы и мѣщане, или въ которомъ дѣйствующія лица пересыпаютъ свой незатѣйливый разговоръ русскими пословицами и поговорками, и, въ добавокъ, пропускаютъ между ими риторическія, на семинарскій манеръ, фразы о народности и т. п. Люди болѣе умные и образованные, охотно (и притомъ весьма основательно) видятъ народную русскую поэзію въ басняхъ Крылова, и даже готовы видѣть ее (что уже не такъ основательно) не только въ сказкахъ Пушкина («о Царѣ Салтанѣ» и «О мертвой царевнѣ»), но и (что уже вовсе неосновательно) въ сказкахъ Жуковскаго («О царѣ Берендеѣ до колѣнъ борода» и «О спящей Царевнѣ»). Но немногіе согласятся съ вами и для многихъ покажется страннымъ, если вы скажете, что первая истинно національно-русская поэма въ стихахъ была и есть—«Евгеній Онѣгинъ» Пушкина, и что въ ней народности больше, нежели въ какомъ угодно другомъ народномъ русскомъ сочиненіи. А между тѣмъ, это такая же истина, какъ и то, что дважды-два—четыре. Если ее не всѣ признаютъ національною — это потому, что у насъ издавна укоренилось престранное мнѣніе, будто-бы Русскій во фракѣ, или Русская въ корсетѣ—уже не Русскіе, и что русскій духъ даетъ себя чувствовать только тамъ, гдѣ есть зипунъ, лапти, сивуха и кислая капуста. Въ этомъ случаѣ, у насъ многіе даже и между такъ называемыми образованными людьми, безсознательно подражаютъ русскому простонародью, которое всякаго чужестранца изъ Европы называетъ «Нѣмцемъ». И вотъ гдѣ источникъ пустой боязни нѣкоторыхъ, чтобъ мы всѣ не онѣмечились! Всѣ европейскіе

народы развивались какъ одинъ народъ, сперва подъ сѣнію католическаго единства, духовнаго (въ лицѣ папы) и свѣтскаго (въ лицѣ избраннаго главы священной Римской Имперіи), а потомъ подъ вліяніемъ однихъ и тѣхъ же стремленій къ послѣднимъ результатамъ цивилизаціи,—однако, тѣмъ не менѣе между Французомъ, Нѣмцемъ, Англичаниномъ, Итальянцемъ, Шведомъ, Испанцемъ, такая же существенная разница, какъ и между Русскимъ и Индійцемъ. Это струны одного и того же инструмента—духа человѣческаго, но струны разнаго объема, каждая съ своимъ особеннымъ звукомъ, — и потому-то онѣ издаютъ полные гармоническіе аккорды. Если же народы западной Европы, всѣ равно происходящіе отъ великаго тевтонскаго племени, большею частію смѣшавшагося съ романскими племенами, всѣ равно развившіеся на почвѣ одной и той же религіи, подъ вліяніемъ однихъ и тѣхъ же обычаевъ, одного и того же общественнаго устройства, и потомъ всѣ равно воспользовавшіеся богатымъ наслѣдіемъ древне-классическаго міра,—если, говоримъ, всѣ народы западной Европы, составляющіе собою единое семейство, тѣмъ не менѣе рѣзко отличаются одинъ отъ другаго, то естественное ли дѣло, чтобъ русскій народъ, возникшій на другой почвѣ, подъ другимъ небомъ, имѣвшій свою исторію, ни въ чемъ непохожую на исторію ни одного западно-европейскаго народа, естественно ли, чтобъ русскій народъ, усвоивъ себѣ одежду и обычаи европейскіе, могъ утратить свою національную самобытность и походить, какъ двѣ капли воды, на каждаго изъ европейскихъ народовъ, изъ которыхъ каждый другъ отъ друга рѣзко отличается и физическою и нравственною физіономіею?... Да это нелѣпость нелѣпостей! хуже этого ничего нельзя выдумать! Первая причина особности племени, или народа заключается въ почвѣ и климатѣ занимаемой имъ страны; а много ли на земномъ шарѣ странъ одинаковыхъ въ геологическомъ и кли-

матологическомъ отношеніяхъ? И потому, чтобъ напоръ европейскихъ обычаевъ и идей могъ лишить Русскихъ ихъ національности, для этого нужно прежде всего ровный, степной материкъ Россіи превратить въ гористый; безконечное его пространство сдѣлать меньшимъ по крайней мѣрѣ въ десять разъ (за исключеніемъ Сибири). И много, кромѣ того, нужно бы сдѣлать такого, чего нельзя сдѣлать, и о чемъ фантазировать на досугѣ прилично только господамъ Маниловымъ. Далѣе: бѣдна та народность, которая трепещетъ за свою самостоятельность при всякомъ соприкосновеніи съ другою народностью! Наши самозванные патріоты не видятъ, въ простотѣ ума и сердца своего, что, безпрестанно боясь за русскую національность, они тѣмъ самымъ жестоко оскорбляютъ ее. Но когда сдѣлалось всегда побѣдоноснымъ русское войско, если не тогда, какъ Петръ-Великій одѣлъ его въ европейское платье и пріучилъ его сообразной съ этимъ платьемъ военной дисциплинѣ? Какъ-то естественно видѣть толпу крестьянъ, дурно вооруженныхъ, еще хуже дисциплинированныхъ, по случаю войны недавно оторванныхъ отъ избы и сохи,—какъ-то естественно видѣть ихъ бѣгущими въ безпорядкѣ съ поля битвы;—точно такъ же, какъ естественно видѣть полки солдатъ, даже и при военной неудачѣ, или храбро умирающими на полѣ битвы, или отступающими въ грозномъ порядкѣ. Нѣкоторые изъ горячихъ славянолюбовъ говорятъ: «Посмотрите на Нѣмца, — онъ вездѣ Нѣмецъ, и въ Россіи, и во Франціи, и въ Индіи; Французъ тоже вездѣ Французъ, куда бы ни занесла его судьба; а Русскій, въ Англіи — Англичанинъ, во Франціи — Французъ, въ Германіи — Нѣмецъ». Дѣйствительно, въ этомъ есть своя сторона истины, которой нельзя оспоривать, но которая служитъ не къ униженію, а къ чести Русскихъ. Это свойство удачно примѣняться ко всякому народу, ко всякой странѣ, отнюдь не есть исключительное свой-

ство только образованныхъ сословій въ Россіи, но свойство всего русскаго племени, всей сѣверной Руси. Этимъ свойствомъ русскій человѣкъ отличается и отъ всѣхъ другихъ славянскихъ племенъ, и, можетъ-быть, ему-то и обязанъ онъ своимъ превосходствомъ надъ ними. Извѣстно, что наши русскіе солдаты — удивительные природные философы и политики, и нигдѣ ничему не удивляются, но все находятъ очень естественнымъ, какъ бы это все ни было противоположно ихъ понятіямъ и привычкамъ. Чтобъ слишкомъ не распространяться объ этомъ предметѣ, ссылаемся, для краткости, на замѣчаніе Лермонтова объ удивительной способности русскаго человѣка примѣняться къ обычаямъ тѣхъ народовъ, среди которыхъ ему случается жить. «Не знаю (говоритъ авторъ «Героя Нашего Времени»), достойно порицанія или похвалы это свойство ума, только оно доказываетъ неимовѣрную его гибкость и присутствіе этого яснаго здраваго смысла, который прощаетъ зло вездѣ, гдѣ видитъ его необходимость или невозможность его уничтоженія». Здѣсь дѣло идетъ о Кавказѣ, а не о Европѣ; но русскій человѣкъ вездѣ тотъ же. Угловатый Нѣмецъ, тяжеловато-гордый Джонъ-Буль, уже самыми ихъ ухватками и манерами никогда и нигдѣ не скроютъ своего происхожденія; и послѣ Француза, только Русскій можетъ по наружности казаться просто человѣкомъ, не нося на своемъ лбу національнаго клейма, или паспорта. Но изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, чтобъ Русскій, умѣя въ Англіи походить на Англичанина, а во Франціи на Француза, хоть на минуту пересталъ быть Русскимъ, или хоть на минуту нешутя могъ сдѣлаться Англичаниномъ, или Французомъ. Форма и сущность, не всегда — одно и то же. Хорошую форму почему не усвоить себѣ, но отъ сущности своей отрѣшиться совсѣмъ не такъ легко, какъ промѣнять охабень на фракъ. Мужду Русскими есть много галломановъ, англомановъ, германомановъ и разныхъ другихъ

«мановъ». Посмотришь на нихъ: точно такъ—съ которой стороны ни зайди — Англичанинъ, Французъ, Нѣмецъ да и только. Если англоманъ, да еще богатый, то и лошади у него англизированные, и жокеи и грумы, словно сейчасъ изъ Лондона привезенные, и паркъ въ англійскомъ вкусѣ, и портеръ онъ пьетъ исправно, любитъ ростбифъ и пуддингъ, на комфортѣ помѣшанъ, и даже боксируетъ не хуже любаго англійскаго кучера. Если галломанъ — одѣтъ какъ модная картинка, по французски говоритъ не хуже Парижанина, на все смотритъ съ равнодушнымъ презрѣніемъ, при случаѣ почитаетъ долгомъ быть и любезнымъ и остроумнымъ. Если германоманъ — больше всего любитъ искусство, какъ искусство, науку, какъ науку, романтизируетъ, презираетъ толпу, не хочетъ внѣшняго счастія и выше всего ставитъ созерцательное блаженство своего внутренняго міра... Но пошлите всѣхъ этихъ господъ пожить—англомановъ въ Англію, галломановъ во Францію, германомановъ въ Германію, да и посмотрите, такъ ли охотно, какъ вы, поспѣшатъ Англичане, Французы и Нѣмцы признать своими соотечественниками нашихъ англомановъ, галломановъ и германомановъ... Нѣтъ, не попадутъ они въ соотечественники этимъ народамъ, а только развѣ прослывутъ между ними притчею во языцѣхъ, сдѣлаются предметомъ всеобщаго оскорбительнаго вниманія и удивленія. Это потому, повторяемъ, что усвоить чуждую форму совсѣмъ не то, что отрѣшиться отъ собственной сущности. Русскій за границею легко можетъ быть принятъ за уроженца страны, въ которой онъ временно живетъ, потому что на улицѣ, въ трактирѣ, на балу, въ дилижансѣ о человѣкѣ заключаютъ по его виду; но въ отношеніяхъ гражданскихъ, семейныхъ, но въ положеніяхъ жизни исключительныхъ — другое дѣло: тутъ поневолѣ обнаружится всякая національность, и каждый поневолѣ явится сыномъ своей и пасынкомъ чужой земли. Съ этой

точки зрѣнія, Русскому гораздо легче прослыть за Англичанина въ Россіи, нежели въ Англіи. Но въ отношеніи къ отдѣльнымъ личностямъ, еще могутъ быть странныя исключенія; въ отношеніи же къ народамъ никогда. Доказательствомъ могутъ служить тѣ славянскія племена, которыхъ историческія судьбы были тѣсно связаны въ судьбами западной Европы: Чехія отовсюду окружена тевтонскимъ племенемъ; властителями ея въ теченіе цѣлыхъ столѣтій были Нѣмцы; развилась она, вмѣстѣ съ ними, на почвѣ католицизма, и упредила ихъ и словомъ и дѣломъ религіознаго обновленія — и что же?—Чехи до сихъ поръ Славяне, до сихъ поръ—не только не Германцы, но и не совсѣмъ Европейцы...

Все сказанное нами было необходимымъ отступленіемъ для опроверженія неосновательнаго мнѣнія, будто-бы, въ дѣлѣ литературы, чисто русскую народность должно искать только въ сочиненіяхъ, которыхъ содержаніе заимствовано изъ жизни низшихъ и необразованныхъ классовъ. Вслѣдствіе этого страннаго мнѣнія, оглашающаго «не русскимъ» все, что есть въ Россіи лучшаго и образованнѣйшаго, — вслѣдствіе этого лапотно-сермяжнаго мнѣнія, какой-нибудь грубый фарсъ съ мужиками и бабами есть національно-русское произведеніе, а «Горе отъ Ума» есть тоже русское, но только уже не національное произведеніе; какой-нибудь площадной романъ, въ родѣ «Разгулья купеческихъ сынковъ въ Марьиной Рощѣ» есть хотя и плохое, однако тѣмъ не менѣе національно-русское произведеніе, а «Герой Нашего Времени», хотя и превосходное, однако тѣмъ не менѣе русское, но не національное произведеніе... Нѣтъ, и тысячу разъ нѣтъ! Пора, наконецъ вооружиться противъ этого мнѣнія всею силою здраваго смысла, всею энергіею неумолимой логики! Мы далеки уже оттого блаженнаго времени, когда псевдо-классическое направленіе нашей литературы допускало въ изящныя созданія только людей

высшаго круга и образованныхъ сословій и если иногда позволяло выводить, въ поэмѣ, драмѣ, или эклогѣ, простолюдиновъ, то не иначе, какъ умытыхъ, причесанныхъ, разодѣтыхъ и говорящихъ не своимъ языкомъ. Да, мы далеки отъ этого псевдо-классическаго времени; но пора уже отдалиться намъ и отъ этого псевдо-романтическаго направленія, которое, обрадовавшись слову «народность» и праву представлять въ поэмахъ и драмахъ не только честныхъ людей низшаго званія, но даже воровъ и плутовъ, вообразило, что истинная національность скрывается только подъ зипуномъ, въ курной избѣ, и что разбитый на кулачномъ бою носъ пьянаго лакея есть истинно Шекспировская черта, — а главное, что между людьми образованными нельзя искать и признаковъ чего-нибудь похожаго на народность. Пора, наконецъ, догадаться, что, напротивъ, русскій поэтъ можетъ себя показать истинно-національнымъ поэтомъ, только изображая въ своихъ произведеніяхъ жизнь образованныхъ сословій: ибо, чтобъ найдти національные элементы въ жизни, на половину прикрывшейся прежде чуждыми ей формами, — для этого поэту нужно и имѣть большой талантъ и быть національнымъ въ душѣ. «Истинная національность (говоритъ Гоголь) состоитъ не въ описаніи сарафана, но въ самомъ духѣ народа; поэтъ можетъ быть даже и тогда націоналенъ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своей національной стихіи, глазами всего народа, когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что соотечественникамъ его кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами». Разгадать тайну народной психеи — для поэта, значитъ умѣть равно быть вѣрнымъ дѣйствительности при изображеніи и низшихъ, и среднихъ, и высшихъ сословій. Кто умѣетъ схватывать рѣзкіе оттѣнки только грубой простонародной жизни, не умѣя схватывать болѣе тонкихъ и сложныхъ оттѣнковъ образованной жизни, — тотъ никогда не будетъ великимъ

поэтомъ, и еще менѣе имѣетъ право на громкое титло національнаго поэта. Великій національный поэтъ равно умѣетъ заставить говорить и барина и мужика ихъ языкомъ. И если произведеніе, котораго содержаніе взято изъ жизни образованныхъ сословій, не заслуживаетъ названія національнаго, — значитъ, оно ничего не стоитъ и въ художественномъ отношеніи, потому что невѣрно духу изображаемой имъ дѣйствительности. По этому, не только такія произведенія, какъ «Горе отъ Ума» и «Мертвыя «Души», но и такія, какъ «Герой Нашего Времени» суть столько же національныя, сколько и превосходныя поэтическія созданія.

И первымъ такимъ національно-художественнымъ произведеніемъ былъ «Евгеній Онѣгинъ» Пушкина. Въ этой рѣшимости молодаго поэта представить нравственную физіономію наиболѣе оевропеившагося въ Россіи сословія, нельзя не видѣть доказательства, что онъ былъ и глубоко сознавалъ себя національнымъ поэтомъ. Онъ понялъ, что время эпическихъ поэмъ давнымъ давно прошло, и что для изображенія современнаго общества, въ которомъ проза жизни такъ глубоко проникла самую поэзію жизни, нуженъ романъ, а не эпическая поэма. Онъ взялъ эту жизнь какъ она есть, не отвлекая отъ нея только однихъ поэтическихъ ея мгновеній; взялъ ее со всѣмъ холодомъ, со всею ея прозою и пошлостію. И такая смѣлость была бы менѣе удивительною, еслибы романъ затѣянъ былъ въ прозѣ; но писать подобный романъ въ стихахъ, въ такое время, когда на русскомъ языкѣ не было ни одного порядочнаго романа и въ прозѣ, — такая смѣлость, оправданная огромнымъ успѣхомъ, была несомнѣннымъ свидѣтельствомъ геніальности поэта. Правда, на русскомъ языкѣ было одно прекрасное (по своему времени) произведеніе, въ родѣ повѣсти въ стихахъ: мы говоримъ о «Модной Женѣ» Дмитріева; но между ею и «Онѣгинымъ» нѣтъ ничего общаго уже потому только, что

«Модную Жену» такъ же легко счесть за вольный переводъ, или передѣлку съ французскаго, какъ и за оригинально-русское произведеніе. Если изъ сочиненій Пушкина хоть одно можетъ имѣть что-нибудь общаго съ прекрасною и остроумною сказкою Дмитріева, такъ это, какъ мы уже и замѣтили въ послѣдней статьѣ, «Графъ Нулинъ»; но и тутъ сходство заключается совсѣмъ не въ поэтическомъ достоинствѣ обоихъ произведеній. Форма романовъ въ родѣ «Онѣгина» создана Байрономъ; по крайней мѣрѣ, манера разсказа, смѣсь прозы и поэзіи въ изображаемой дѣйствительности, отступленія, обращенія поэта къ самому себѣ и, особенно, это слишкомъ ощутительное присутствіе лица поэта въ созданномъ имъ произведеніи, — все это есть дѣло Байрона. Конечно, усвоить чужую новую форму для собственнаго содержанія совсѣмъ не то, что самому изобрѣсти ее, — тѣмъ не менѣе, при сравненіи «Онѣгина» Пушкина съ «Донъ-Хуаномъ», «Чайльдъ Гарольдомъ» и «Беппо» Байрона, нельзя найдти ничего общаго, кромѣ формы и манеры. Не только содержаніе, но и духъ поэмъ Байрона уничтожаетъ всякую возможность существеннаго сходства между ними и «Онѣгинымъ» Пушкина. Байронъ писалъ о Европѣ для Европы; этотъ субъективный духъ, столь могущій и глубокій, эта личность столь колоссальная, гордая и непреклонная, стремилась не столько къ изображенію современнаго человѣчества, сколько къ суду надъ его прошедшею и настоящею исторіею. Повторяемъ: тутъ нечего искать и тѣни какого-либо сходства. Пушкинъ писалъ о Россіи для Россіи, — и мы видимъ признакъ его самобытнаго и геніяльнаго таланта въ томъ, что, вѣрный своей натурѣ, совершенно противоположной натурѣ Байрона, и своему художническому инстинкту, — онъ далекъ былъ оттого, чтобы соблазниться создать что-нибудь въ Байроновскомъ родѣ, пиша русскій романъ. Сдѣлай онъ это — и толпа превознесла бы его выше звѣздъ; слава мгно-

венная, но великая, была бы наградою за его ложный tour de force. Но, повторяемъ, Пушкинъ, какъ поэтъ, былъ слишкомъ великъ для подобнаго шутовскаго подвига, столь обольстительнаго для обыкновенныхъ талантовъ. Онъ заботился не о томъ, чтобъ походить на Байрона, а о томъ, чтобъ быть самимъ собою и быть вѣрнымъ той дѣйствительности, до него еще непочатой и нетронутой, которая просилась подъ перо его. И за то, его «Онѣгинъ» — въ высшей степени оригинальное и національно-русское произведеніе. Вмѣстѣ съ современнымъ ему геніяльнымъ твореніемъ Грибоѣдова—«Горе отъ Ума» *), стихотворный романъ Пушкина положилъ прочное основаніе новой русской поэзіи, новой русской литературѣ. До этихъ двухъ произведеній, какъ мы уже и замѣтили выше, русскіе поэты еще умѣли быть поэтами, воспѣвая чуждые русской дѣйствительности предметы, и почти не умѣли быть поэтами, принимаясь за изображеніе міра русской жизни. Исключеніе остается только за Державинымъ, въ поэзіи котораго, какъ мы уже не разъ говорили, проблескиваютъ искорки элементовъ русской жизни; за Крыловымъ, и, наконецъ, за Фонъ-Визинымъ, который, впрочемъ, былъ, въ своихъ комедіяхъ, больше даровитымъ копистомъ русской дѣйствительности, нежели ея творческимъ воспроизводителемъ. Несмотря на всѣ недостатки, довольно важные, комедіи Грибоѣдова, — она, какъ произведеніе сильнаго таланта, глубокаго и самостоятельнаго ума, была первою русскою комедіею, въ которой нѣтъ ничего подражательнаго, нѣтъ ложныхъ мотивовъ и неестественныхъ

*) *Горе отъ Ума* было написано Грибоѣдовымъ въ бытность его въ Тифлисѣ, до 1823 года, но написано *въ-черню*. По возвращеніи въ Россію, въ 1823 году, Грибоѣдовъ подвергнулъ свою комедію значительнымъ исправленіямъ. Въ первый разъ большой отрывокъ изъ нея былъ напечатанъ въ альманахѣ *Талія*, въ 1825 году. Первая глава *Онѣгина* появилась въ печати въ 1825 году, когда, вѣроятно, у Пушкина было уже готово нѣсколько главъ этой поэмы.

красокъ, но въ которой и цѣлое, и подробности, и сюжетъ, и характеры, и страсти, и дѣйствія, и мнѣнія, и языкъ — все насквозь проникнуто глубокою истиною русской дѣйствительности. Что же касается до стиховъ, которыми написано «Горе отъ Ума», — въ этомъ отношеніи. Грибоѣдовъ надолго убилъ всякую возможность русской комедіи въ стихахъ. Нуженъ геніальный талантъ, чтобъ продолжать съ успѣхомъ начатое Грибоѣдовымъ дѣло: мечъ Ахилла подъ-силу только Аяксамъ и Одиссеямъ. То же можно сказать и въ отношеніи къ «Онѣгину», хотя, впрочемъ, ему и обязаны своимъ появленіемъ нѣкоторыя, далеко неравныя ему, но все-таки замѣчательныя попытки, — тогда какъ «Горе отъ Ума» до сихъ поръ высится въ нашей литературѣ геркулесовскими столбами, за которые никому еще не удалось заглянуть. Примѣръ неслыханный: піеса, которую вся грамотная Россія, выучила наизустъ еще въ рукописныхъ спискахъ, болѣе, чѣмъ за десять лѣтъ до появленія ея въ печати! Стихи Грибоѣдова обратились въ пословицы и поговорки; комедія его сдѣлалась неисчерпаемымъ источникомъ примѣненій на событія ежедневной жизни, неистощимымъ рудникомъ эпиграфовъ! И хотя никакъ нельзя доказать прямаго вліянія, со стороны языка и даже стиха, басень Крылова на языкъ и стихъ комедіи Грибоѣдова, однако нельзя и совершенно отвергать его: такъ въ органически историческомъ развитіи литературы все сцѣпляется и связывается одно съ другимъ! Басни Хемницера и Дмитріева относятся къ баснямъ Крылова, какъ просто талантливыя произведенія относятся къ геніальнымъ произведеніямъ, — но тѣмъ не менѣе Крыловъ много обязанъ Хемницеру и Дмитріеву. Такъ и Грибоѣдовъ: онъ не учился у Крылова, не подражалъ ему: онъ только воспользовался его завоеваніемъ, чтобъ самому идти дальше своимъ собственнымъ путемъ. Не будь Крылова въ русской литературѣ — стихъ Грибоѣдова не былъ бы такъ свободно,

такъ вольно, развязно оригиналенъ, словомъ, не шагнулъ бы такъ страшно далеко. Но не этимъ только ограничивается подвигъ Грибоѣдова: вмѣстѣ съ «Онѣгинымъ» Пушкина, его «Горе отъ Ума» было первымъ образцомъ поэтическаго изображенія русской дѣйствительности въ обширномъ значеніи слова. Въ этомъ отношеніи, оба эти произведенія положили собою основаніе послѣдующей литературѣ, были школою, изъ которой вышли и Лермонтовъ и Гоголь. Безъ «Онѣгина» былъ бы невозможенъ «Герой Нашего Времени», такъ же какъ безъ «Онѣгина» и «Горя отъ Ума» Гоголь не почувствовалъ бы себя готовымъ на изображеніе русской дѣйствительности, исполненное такой глубины и истины. Ложная манера изображать русскую дѣйствительность, существовавшая до «Онѣгина» и «Горя отъ Ума», еще и теперь не изчезла изъ русской литературы. Чтобъ убѣдиться въ этомъ, стòитъ только обречь себя на смотрѣніе, или на чтеніе новыхъ драматическихъ піесъ, даваемыхъ на русскомъ театрѣ обѣихъ столицъ. Это не что иное, какъ искаженная французская жизнь, самовольно назвавшаяся русскою жизнію; это — исковерканные французскіе характеры, прикрывшіеся русскими именами. На русскую повѣсть Гоголь имѣлъ сильное вліяніе, но комедіи его остались одинокими, какъ и «Горе отъ Ума». Значитъ: изображать вѣрно свое родное, то, чтò у насъ передъ глазами, чтò насъ окружаетъ, чуть ли не труднѣе, чѣмъ изображать чужое. Причина этой трудности заключается въ томъ, что у насъ форму всегда принимаютъ за сущность, а модный костюмъ — за европеизмъ; другими словами: въ томъ, что народность смѣшиваютъ съ простонародностью, и думаютъ, что кто не принадлежитъ къ простонародію, то-есть, кто пьетъ шампанское, а не пѣнникъ, и ходитъ во фракѣ, а не въ смуромъ кафтанѣ, — того должно изображать то какъ Француза, то какъ Испанца, то какъ Англичанина. Нѣкоторые изъ нашихъ

литераторовъ, имѣя способность болѣе или менѣе вѣрно списывать портреты, не имѣютъ способности видѣть въ настоящемъ ихъ свѣтѣ тѣ лица, съ которыхъ они пишутъ портреты: мудрено ли, что въ ихъ портретахъ нѣтъ никакого сходства съ оригиналами, и что, читая ихъ романы, повѣсти и драмы, невольно спрашиваешь себя:

Съ кого они портреты пишутъ?
Гдѣ разговоры эти слышутъ?
А если и случалось имъ,
Такъ мы ихъ слышать не хотимъ.

Таланты этого рода — плохіе мыслители; фантазія у нихъ развита на счетъ ума. Они не понимаютъ, что тайна національности каждаго народа заключается не въ его одеждѣ и кухнѣ, а въ его, такъ сказать, манерѣ понимать вещи. Чтобъ вѣрно изображать какое-нибудь общество, надо сперва постигнуть его сущность, его особность, — а этого нельзя иначе сдѣлать, какъ узнавъ фактически и оцѣнивъ философски ту сумму правилъ, которыми держится общество. У всякаго народа двѣ философіи: одна ученая, книжная, торжественная и праздничная, другая — ежедневная, домашняя, обиходная. Часто обѣ эти философіи находятся болѣе или менѣе въ близкомъ соотношеніи другъ къ другу; и кто хочетъ изображать общество тому надо познакомиться съ обѣими, но послѣднюю особенно необходимо изучить. Такъ точно, кто хочетъ узнать какой-нибудь народъ, тотъ прежде всего долженъ изучить его — въ его семейномъ, домашнемъ быту. Кажется, что̀ бы за важность могли имѣть два такія слова, какъ напримѣръ, авось и живетъ, а между тѣмъ они очень важны; и не понимая ихъ важности, иногда нельзя понять инаго романа, не только самому написать романъ. И вотъ глубокое знаніе этой-то обиходной философіи и сдѣлало «Онѣгина» и «Горе отъ Ума» произведеніями оригинальными и чисто-русскими.

Содержаніе «Онѣгина» такъ хорошо извѣстно всѣмъ и каждому, что нѣтъ никакой надобности излагать его подробно. Но, чтобъ добраться до лежащей въ его основаніи идеи, мы разскажемъ его въ этихъ немногихъ словахъ. Воспитанная въ деревенской глуши молодая, мечтательная дѣвушка влюбляется въ молодаго петербургскаго — говоря нынѣшнимъ языкомъ — льва, который, наскучивъ свѣтскою жизнію, пріѣхалъ скучать въ свою деревню. Она рѣшается написать къ нему письмо дышащее наивною страстію; онъ отвѣчаетъ ей на словахъ, что не можетъ ея любить, и что не считаетъ себя созданнымъ для «блаженства семейной жизни». Потомъ, изъ пустой причины, Онѣгинъ вызванъ на дуель женихомъ сестры нашей влюбленной героини, и убиваетъ его. Смерть Ленскаго надолго разлучаетъ Татьяну съ Онѣгинымъ. Разочарованная въ своихъ юныхъ мечтахъ, бѣдная дѣвушка склоняется на слезы и мольбы старой своей матери и выходитъ за-мужъ за генерала, потому что ей было все равно, за кого бы ни выйдти, если ужь нельзя было не выходить ни за кого. Онѣгинъ встрѣчаетъ Татьяну въ Петербургѣ и едва узнаетъ ее: такъ перемѣнилась она, такъ мало осталось въ ней сходства между простенькою деревенскою дѣвочкою и великолѣпною петербургскою дамою. Въ Онѣгинѣ вспыхиваетъ страсть къ Татьянѣ, онъ пишетъ къ ней письмо, и на этотъ разъ, уже она отвѣчаетъ ему на словахъ, что хотя и любитъ его, тѣмъ не менѣе принадлежать ему не можетъ — по гордости добродѣтели. Вотъ и все содержаніе «Онѣгина». Многіе находили и теперь еще находятъ, что тутъ нѣтъ никакого содержанія, потому что романъ ничѣмъ не кончается. Въ самомъ дѣлѣ, тутъ нѣтъ ни смерти (ни отъ чахотки, ни отъ кинжала), ни свадьбы — этого привилегированнаго конца всѣхъ романовъ, повѣстей и драмъ, въ собенности русскихъ. Сверхъ того, сколько тутъ несообразностей! Пока Татьяна была дѣвушкою, Онѣгинъ отвѣчалъ

холодностію на ея страстное признаніе; но когда она стала женщиною, — онъ до безумія влюбился въ нее, даже не будучи увѣренъ, что она его любитъ. Неестественно, вовсе неестественно! А какой безнравственный характеръ у этого человѣка: холодно читаетъ онъ мораль влюбленной въ него дѣвушкѣ, вмѣсто того, чтобъ взять да тотчасъ и влюбиться въ нее самому, и потомъ, испросивъ по формѣ у ея дражайшихъ родителей ихъ родительскаго благословенія навѣки нерушимаго, совокупиться въ нею узами законнаго брака и сдѣлаться счастливѣйшимъ въ мірѣ человѣкомъ. Потомъ: Онѣгинъ ни за что убиваетъ бѣднаго Ленскаго, этого юнаго поэта съ золотыми надеждами и радужными мечтами—и хоть бы разъ заплакалъ о немъ, или по крайней мѣрѣ проговорилъ патетическую рѣчь, гдѣ упоминалось бы объ окровавленной тѣни и проч. Такъ или почти такъ судили и судятъ еще и теперь объ «Онѣгинѣ» многіе изъ почтеннѣйшихъ читателей»; по крайней мѣрѣ, намъ случалось слышать много такихъ сужденій, которыя во время оно бѣсили насъ, а теперь только забавляютъ. Одинъ великій критикъ даже печатно сказалъ, что въ «Онѣгинѣ» нѣтъ цѣлаго, что это— просто поэтическая болтовня о томъ, о сёмъ, а больше ни о чемъ. Великій критикъ основывался въ своемъ заключеніи, во первыхъ, на томъ, что въ концѣ поэмы нѣтъ ни свадьбы, ни похоронъ, и, во вторыхъ, на этомъ свидѣтельствѣ самого поэта:

Промчалось много, много дней
Съ тѣхъ поръ, какъ юная Татьяна
И съ ней Онѣгинъ *въ смутномъ снѣ*
Являлися впервые мнѣ —
И даль свободнаго романа
Я сквозь магическій кристаллъ
Еще не ясно различалъ.

Великій критикъ не догадался, что поэтъ, благодаря своему творческому инстинкту, могъ написать полное и оконченное

сочиненіе, не обдумавъ предварительно его плана, и умѣлъ остановиться именно тамъ, гдѣ романъ самъ собою чудесно заканчивается и развязывается — на картинѣ потерявшагося, послѣ объясненія съ Татьяною, Онѣгина. Но мы объ этомъ скажемъ въ своемъ мѣстѣ, равно какъ и о томъ, что ничего не можетъ быть естественнѣе отношеній Онѣгина къ Татьянѣ въ продолженіи всего романа, и что Онѣгинъ совсѣмъ не извергъ, не развратный человѣкъ, хотя въ то же время и совсѣмъ не герой добродѣтели. Къ числу великихъ заслугъ Пушкина принадлежитъ и то, что онъ вывелъ изъ моды и чудовищъ порока и героевъ добродѣтели, рисуя вмѣсто ихъ просто людей.

Мы начали статью съ того, что «Онѣгинъ» есть поэтически вѣрная дѣйствительности картина русскаго общества въ извѣстную эпоху. Картина эта явилась во-время, т. е., именно тогда, когда явилось то, съ чего можно было срисовать ее — общество. Вслѣдствіе реформы Петра-Великаго, въ Россіи должно было образоваться общество, совершенно отдѣльное отъ масы народа по своему образу жизни. Но одно исключительное положеніе еще не производитъ общества: чтобъ оно сформировалось, нужны были особенныя основанія, которыя обезпечивали бы его существованіе, и нужно было образованіе, которое давало бы ему не одно внѣшнее, но и внутренее единство. Екатерина II, жалованною грамотою, опредѣлила въ 1785 году права и обязанности дворянства. Это обстоятельство сообщило совершенно новый характеръ вельможеству — единственному сословію, которое при Екатеринѣ II-й достигло высшаго своего развитія и было просвѣщеннымъ, образованнымъ сословіемъ. Вслѣдствіе нравственнаго движенія, сообщеннаго грамотою 1785 года, за вельможествомъ началъ возникать классъ средняго дворянства. Подъ словомъ возникать, мы разумѣемъ слово образовываться. Въ царствованіе Александра-Благословеннаго, значеніе этого, во всѣхъ отношеніяхъ

лучшаго, сословія все увеличивалось, и увеличивалось, потому что образованіе все болѣе и болѣе проникало во всѣ углы огромной провинціи, усѣянной помѣщичьими владѣніями. Такимъ образомъ, формировалось общество, для котораго благородныя наслажденія бытія становились уже потребностію, какъ признакъ возникающей духовной жизни. Общество это удовлетворялось уже не одною охотою, роскошью и пирами, даже не одними танцами и картами: оно говорило и читало по французски, музыка и рисованіе тоже входили у него, какъ необходимость, въ планъ воспитанія дѣтей. Державинъ, Фонъ-Визинъ, и Богдановичъ — эти поэты, въ свое время извѣстные только одному двору, тогда сдѣлались болѣе или менѣе извѣстными и этому возникающему обществу. Но что всего важнѣе — у него явилась своя литература, уже болѣе легкая, живая, общественная и свѣтская, нежели тяжелая школьная и книжная. Если Новиковъ распространилъ изданіемъ книгъ и журналовъ всякаго рода охоту къ чтенію и книжную торговлю, и черезъ это создалъ массу читателей, то Карамзинъ, своею реформою языка, направленіемъ, духомъ и формою своихъ сочиненій, породилъ литературный вкусъ и создалъ публику. Тогда и поэзія вошла, какъ элементъ, въ жизнь новаго общества. Красавицы и молодые люди толпами бросились на «Лизинъ-прудъ», чтобъ «слезою чувствительности» почтить память горестной жертвы страсти и обольщенія. Стихотворенія Дмитріева, запечатлѣнныя умомъ, вкусомъ, остротою и граціею, имѣли такой же успѣхъ и такое же вліяніе, какъ и проза Карамзина. Порожденныя ими сентиментальность и мечтательность, несмотря на ихъ смѣшную сторону, были великимъ шагомъ впередъ для молодаго общества. Трагедіи Озерова придали еще болѣе силы и блеска этому направленію. Басни Крылова давно уже не только читались взрослыми, но и заучивались наизустъ дѣтьми. Вскорѣ появился юноша-поэтъ, который въ эту сентиментальную лите-

ратуру внесъ романтическіе элементы глубокаго чувства, фантастической мечтательности и эксцентрическаго стремленія въ область чудеснаго и невѣдомаго, и который познакомилъ и породнилъ русскую музу съ музою Германіи и Англіи. Вліяніе литературы на общество было гораздо важнѣе, нежели какъ у насъ объ этомъ думаютъ: литература, сближая и сдружая людей разныхъ сословій узами вкуса и стремленіемъ къ благороднымъ наслажденіямъ жизни, сословіе превратило въ общество. Но, несмотря на то, не подлежитъ никакому сомнѣнію, что классъ дворянства былъ и по преимуществу представителемъ общества, и по преимуществу непосредственнымъ источникомъ образованія всего общества. Увеличеніе средствъ къ народному образованію, учрежденіе университетовъ, гимназій, училищъ, заставляло общество рости не по днямъ, а по часамъ. Время отъ 1812 до 1815 года было великою эпохою для Россіи. Мы разумѣемъ здѣсь не только внѣшнее величіе и блескъ, какими покрыла себя Россія въ эту великую для нея эпоху, но и внутреннее преуспѣяніе въ гражданственности и образованіи, бывшее результатомъ этой эпохи. Можно сказать безъ преувеличенія, что Россія больше прожила и дальше шагнула отъ 1812 года до настоящей минуты, нежели отъ царствованія Петра до 1812 года. Съ одной стороны, 12-й годъ, потрясши всю Россію изъ конца въ конецъ, пробудилъ ея спящія силы и открылъ въ ней новые, дотолѣ неизвѣстные источники силъ, чувствомъ общей опасности сплотилъ въ одну огромную массу коснѣвшія въ чувствѣ разъединенныхъ интересовъ частныя воли, возбудилъ народное сознаніе и народную гордость, и всѣмъ этимъ способствовалъ зарожденію публичности, какъ началу общественнаго мнѣнія; кромѣ того, 12-й годъ нанесъ сильный ударъ коснѣющей старинѣ: вслѣдствіе его, изчезли неслужащіе дворяне, спокойно рождавшіеся и умиравшіе въ своихъ деревняхъ, не выѣзжая за

заповѣдную черту ихъ владѣній; глушь и дичь быстро изчезали вмѣстѣ съ потрясенными остатками старины. Съ другой стороны, вся Россія въ лицѣ своего побѣдоносна го войска, лицомъ къ лицу увидѣлась съ Европою, пройдя по ней путемъ побѣдъ и торжествъ.

Все это сильно способствовало возрастанію и укрѣпленію возникшаго общества. Въ двадцатыхъ годахъ текущаго столѣтія, русская литература отъ подражательности устремилась къ самобытности: явился Пушкинъ. Онъ любилъ сословіе, въ которомъ почти исключительно выразился прогрессъ русскаго общества и къ которому принадлежалъ самъ, — и въ «Онѣгинѣ» онъ рѣшился представить намъ внутреннюю жизнь этого сословія, а вмѣстѣ съ нимъ и общество, въ томъ видѣ, въ какомъ оно находилось въ избранную имъ эпоху, т. е. въ двадцатыхъ годахъ текущаго столѣтія. И здѣсь нельзя не подивиться быстротѣ, съ которою движется впередъ руское общество: мы смотримъ на «Онѣгина», какъ на романъ времени, отъ котораго мы уже далеки. Идеалы, мотивы этого времени уже такъ чужды намъ, такъ внѣ идеаловъ и мотивовъ нашего времени... «Герой Нашего времени» былъ новымъ «Онѣгинымъ»: едва прошло четыре года, — и Печоринъ уже не современный идеалъ. И вотъ, въ какомъ смыслѣ сказали мы, что самые недостатки «Онѣгина» суть въ то же время и его величайшія достоинства: эти недостатки можно выразить однимъ словомъ — «старо̀»; но развѣ вина поэта, что въ Россіи все движется такъ быстро? — и развѣ это не великая заслуга со стороны поэта, что онъ такъ вѣрно умѣлъ схватить дѣйствительность извѣстнаго мгновенія изъ жизни общества? Еслибъ въ «Онѣгинѣ» ничто не казалось теперь устарѣвшимъ, или отсталымъ отъ нашего времени, — это было бы явнымъ признакомъ, что въ этой поэмѣ нѣтъ истины, что въ ней изображено не дѣйствительно существовавшее, а воображаемое

общество: въ такомъ случаѣ, что̀ жь бы это была за поэма, и сто̀яло ли бы говорить о ней?..

Мы уже коснулись содержанія Онѣгина: обратимся къ разбору характеровъ дѣйствующихъ лицъ этого романа. Несмотря на то, что романъ носитъ на себѣ имя своего героя,— въ романѣ не одинъ, а два героя: Онѣгинъ и Татьяна. Въ обоихъ ихъ должно видѣть представителей обоихъ половъ русскаго общества въ ту эпоху. Обратимся къ первому. Поэтъ очень хорошо сдѣлалъ, выбравъ себѣ героя изъ высшаго круга общества. Онѣгинъ—отнюдь не вельможа (уже и потому, что временемъ вельможества былъ только вѣкъ Екатерины II); Онѣгинъ — свѣтскій человѣкъ. Мы знаемъ, наши литераторы не любятъ свѣта и свѣтскихъ людей, хотя и помѣшаны на страсти изображать ихъ. Что̀ касается лично до насъ, мы совсѣмъ не свѣтскіе люди и въ свѣтѣ не бываемъ; но не питаемъ къ нему никакихъ мѣщанскихъ предубѣжденій. Когда высшій свѣтъ изображается такими писателями, какъ Пушкинъ, Грибоѣдовъ, Лермонтовъ, князь Одоевскій, графъ Соллогубъ, — мы любимъ литературное изображеніе большаго свѣта такъ же, какъ и изображеніе всякаго другаго свѣта и не-свѣта, съ талантомъ и знаніемъ выполненное. Только въ одномъ случаѣ не можемъ терпѣть большаго свѣта: именно, когда изображаютъ его сочинители, которымъ должны быть гораздо знакомѣе нравы кандитерскихъ и чиновничьихъ гостиныхъ, чѣмъ аристократическихъ салоновъ. Позвольте сдѣлать еще оговорку: мы отнюдь не смѣшиваемъ свѣтскости съ аристократизмомъ, хотя и чаще всего онѣ встрѣчаются вмѣстѣ. Будьте вы человѣкомъ какого вамъ угодно происхожденія, держитесь какихъ вамъ угодно убѣжденій,—свѣтскость васъ не испортитъ, а только улучшитъ. Говорятъ: въ свѣтѣ жизнь тратится на мелочи, самыя святыя чувства приносятся въ жертву разсчету и приличіямъ. Правда; но развѣ въ сред-

немъ кругу общества жизнь тратится только на одно великое, а чувство и разумъ не приносятся въ жертву разсчету и приличію? О, нѣтъ, тысячу разъ нѣтъ! Вся разница средняго свѣта отъ высшаго состоитъ въ томъ, что въ первомъ больше мелочности, претензій, чванства, ломанія, мелкаго честолюбія, принужденности и лицемѣрства. Говорятъ: въ свѣтской жизни много дурныхъ сторонъ. Правда; а развѣ въ не-свѣтской жизни — однѣ только хорошія стороны? Говорятъ: свѣтъ убиваетъ вдохновеніе, и Шекспиръ и Шиллеръ не были свѣтскими людьми. Правда; но они не были и ни купцами, ни мѣщанами — они были просто людьми, такъ же точно, какъ и Байронъ—аристократъ и свѣтскій человѣкъ, своимъ вдохновеніемъ болѣе всего обязанъ былъ тому, что онъ былъ человѣкъ. Вотъ почему мы не хотимъ подражать нѣкоторымъ, нашимъ литераторамъ въ ихъ предубѣжденіяхъ противъ страшнаго для нихъ невидимки—большаго свѣта, и вотъ почему мы очень рады, что Пушкинъ героемъ своего романа взялъ свѣтскаго человѣка. И что̀ же тутъ дурнаго? Высшій кругъ общества былъ въ то время уже въ апогеѣ своего развитія; притомъ, свѣтскость не помѣшала же Онѣгину сойдтись съ Ленскимъ—этимъ наиболѣе страннымъ и смѣшнымъ въ глазахъ свѣта существомъ. Правда, Онѣгину было дико въ обществѣ Лариныхъ; но образованность еще болѣе, нежели свѣтскость была причиною этого. Не споримъ, общество Лариныхъ очень мило, особенно, въ стихахъ Пушкина; но намъ, хоть мы и совсѣмъ не свѣтскіе люди — было бы въ немъ не совсѣмъ ловко, — тѣмъ болѣе, что мы рѣшительно неспособны поддержать благоразумнаго разговора о псарнѣ, о винѣ, о сѣнокосѣ, о роднѣ. Высшій кругъ общества въ то время до того былъ отдѣленъ отъ всѣхъ другихъ круговъ, что непринадлежавшіе къ нему люди поневолѣ говорили о немъ, какъ до Коломба во всей Европѣ говорили объ антиподахъ и

Атлантидѣ. Вслѣдствіе этого, Онѣгинъ съ первыхъ же строкъ романа былъ принятъ за безнравственнаго человѣка. Это мнѣніе о немъ и теперь еще не совсѣмъ изчезло. Мы помнимъ какъ горячо многіе читатели изъявляли свое негодованіе на то, что Онѣгинъ радуется болѣзни своего дяди и ужасается необходимости корчить изъ себя опечаленнаго родственника,

Вздыхать и думать про себя:
Когда же чортъ возьметъ тебя?

Многіе и теперь этимъ крайне недовольны. Изъ этого видно, какимъ важнымъ во всѣхъ отношеніяхъ произведеніемъ былъ «Онѣгинъ» для русской публики, и какъ хорошо сдѣлалъ Пушкинъ, взявъ свѣтскаго человѣка въ герои своего романа. Къ особенностямъ людей свѣтскаго общества принадлежитъ отсутствіе лицемѣрства, въ одно и то же время грубаго и глупаго, добродушнаго и добросовѣстнаго. Если какой-нибудь бѣдный чиновникъ вдругъ видитъ себя наслѣдникомъ богатаго дяди-старика, готоваго умереть, — съ какими слезами, съ какою униженною предупредительностью будетъ онъ ухаживать за дядюшкою, — хотя этотъ дядюшка, можетъ-быть, во всю жизнь свою не хотѣлъ ни знать, ни видѣть племянника, и между ними ничего не было общаго. Однакожь, не думайте, чтобъ со стороны племянника это было разсчетливымъ лицемѣрствомъ (разсчетливое лицемѣрство есть порокъ всѣхъ круговъ общества, и свѣтскихъ и не-свѣтскихъ): нѣтъ, вслѣдствіе благодѣтельнаго сотрясенія всей нервной системы, произведеннаго видомъ близкаго наслѣдства, нашъ племянникъ не-шутя пришелъ въ умиленіе и почувствовалъ пламенную любовь къ дядюшкѣ, хотя и не воля дяди, а законъ, далъ ему право на наслѣдство. Стало-быть, это лицемѣрство добродушное, искреннее и добросовѣстное. Но вздумай его дядюшка вдругъ, ни съ того, ни съ сего, выздоровѣть: куда бы дѣвалась

у нашего племянника родственная любовь, и какъ бы ложная горесть вдругъ смѣнилась истинною горестью, и актёръ превратился бы въ человѣка! Обратимся къ Онѣгину. Его дядя былъ ему чуждъ во всѣхъ отношеніяхъ. И что̀ можетъ быть общаго между Онѣгинымъ, который уже—

. . . . . . равно зѣвалъ
Средь модныхъ и старинныхъ залъ,

и между почтеннымъ помѣщикомъ, который, въ глуши своей деревни,

Лѣтъ сорокъ съ ключницей бранился,
Въ окно смотрѣлъ и мухъ давилъ?

Скажутъ: онъ его благодѣтель. Какой же благодѣтель, если Онѣгинъ былъ законнымъ наслѣдникомъ его имѣнія? Тутъ благодѣтель — не дядя, а законъ, право наслѣдства. Каково́ же положеніе человѣка, который обязанъ играть роль огорченнаго, сострадающаго и нѣжнаго родственника при смертномъ одрѣ совершенно чуждаго и посторонняго ему человѣка? Скажутъ: кто обязывалъ его играть такую низкую роль? Какъ, кто? Чувство деликатности, человѣчности. Если, по чему бы то ни было, вамъ нельзя не принимать къ себѣ человѣка, котораго знакомство для васъ и тяжело и скучно: развѣ вы не обязаны быть съ нимъ вѣжливы и даже любезны, хотя внутренно вы и посылаете его къ чорту? Что въ словахъ Онѣгина проглядываетъ какая-то насмѣшливая легкость, — въ этомъ видѣнъ только умъ и естественность, потому что отсутствіе натянутой и тяжелой торжественности въ выраженіи обыкновенныхъ житейскихъ отношеній есть признакъ ума. У свѣтскихъ людей это даже не всегда умъ, а чаще всего — манера, и нельзя не согласиться, что это преумная манера. У людей среднихъ кружковъ, напротивъ, манера — отличаться избыткомъ разныхъ глубокихъ чувствъ при всякомъ сколько-нибудь по ихъ мнѣнію важномъ случаѣ. Всѣ знаютъ, что вотъ эта барыня

жила съ своимъ мужемъ, какъ кошка съ собакою, и что она радёхонька его смерти, и сама она очень хорошо понимаетъ, что всѣ это знаютъ, и что никого ей не обмануть; но отъ этого она еще громче охаетъ и ахаетъ, стонетъ и рыдаетъ, и тѣмъ безотвязнѣе мучитъ всѣхъ и каждаго описаніемъ добродѣтелей покойнаго, счастія, какимъ онъ дарилъ ее, и злополучія, въ какое повергъ ее своею кончиною. Мало того: эта барыня готова это же самое сто разъ повторять передъ господиномъ благонамѣренной наружности, котораго всѣ знаютъ за ея любовника. И что̀ же? — какъ этотъ господинъ благонамѣренной наружности, такъ и всѣ родственники, друзья и знакомые горькой неутѣшной вдовы, слушаютъ все это съ печальнымъ и огорченнымъ видомъ, — и если иные подъ рукою смѣются, за то другіе отъ души сокрушаются. И — повторяемъ — это и не глупость и не разсчетливое лицемѣрство: это просто — принципъ мѣщанской, простонародной морали. Никому изъ этихъ людей не приходитъ въ голову спросить себя и другихъ:

Да изъ чего же вы бѣснуетеся столько?

Мало того: они считаютъ за грѣхъ подобный вопросъ, а еслибы рѣшились сдѣлать его, то сами надъ собою расхохотались бы. Имъ не въ догадъ, что если тутъ есть о чемъ грустить, такъ это о пошлой комедіи добродушнаго лицемѣрства, которую всѣ такъ усердно и такъ искренно разыгрываютъ.

Чтобъ не возвращаться опять къ одному и тому же вопросу, сдѣлаемъ небольшое отступленіе. Въ доказательство, какимъ важнымъ явленіемъ не въ одномъ эстетическомъ отношеніи былъ для нашей публики «Онѣгинъ» Пушкина, и какими новыми, смѣлыми мыслями казались тогда въ немъ теперь самыя старыя и даже робкія полу-мысли, — приведемъ изъ него этотъ куплетъ:

Гмъ! Гмъ! читатель благородной,
Здорова-ль ваша вся родня?

Позвольте: можетъ-быть, угодно
Теперь узнать вамъ отъ меня,
Что̀ значатъ именно *родные.*
Родные люди вотъ какіе:
Мы ихъ обязаны ласкать,
Любить, душевно уважать
И, по обычаю народа,
О Рождествѣ ихъ навѣщать.
Или по почтѣ поздравлять,
Чтобъ въ остальное время года
О насъ не думали они...
И такъ, дай Богъ имъ долги дни!

Мы помнимъ, что этотъ невинный куплетъ, со стороны бо̀льшей части публики, навлекъ упрекъ въ безнравственности уже не на Онѣгина, а на самого поэта. Какая этому причина, если не то добродушное и добросовѣстное лицемѣрство, о которомъ мы сейчасъ говорили? Братья тягаются съ братьями объ имѣніи, и часто питаютъ другъ къ другу такую остервенѣлую ненависть, которая невозможна между чужими, а возможна только между родными. Право родства нерѣдко бываетъ ни чѣмъ инымъ, какъ правомъ — бѣдному подличать передъ богатымъ изъ подачки, богатому — презирать докучнаго бѣдняка и отдѣлываться отъ него ничѣмъ; равно богатымъ — завидовать другъ другу въ успѣхахъ жизни; вообще же — право вмѣшиваться въ чужія дѣла, давать ненужные и безполезные совѣты. Гдѣ ни поступите вы, какъ человѣкъ съ характеромъ и съ чувствомъ своего человѣческаго достоинства, — вездѣ вы оскорбите принципъ родства. Вздумали вы жениться — просите совѣта; не попросите его — вы опасный мечтатель, вольнодумецъ; попросите — вамъ укажутъ невѣсту; женитесь на ней и будете несчастны — вамъ же скажутъ: «то-то же, братецъ, вотъ каково безъ оглядки-то предпринимать такія важныя дѣла; я вѣдь говорилъ...» Женитесь по своему выбору — еще хуже бѣда. — Какія еще права родства? Мало ли

ихъ! Вотъ, напримѣръ, этого господина, такъ похожаго на Ноздрева, будь онъ вамъ чужой, вы не пустили бы даже въ свою конюшню, опасаясь за нравственность вашихъ лошадей; но онъ вамъ родственникъ — и вы принимаете его у себя въ гостиной и въ кабинетѣ, и онъ вездѣ позоритъ васъ именемъ своего родственника. Родство даетъ прекрасное средство къ занятію и развлеченію: случилась съ вами бѣда, — и вотъ для вашихъ родственниковъ чудесный случай съѣзжаться къ вамъ, ахать, охать, качать головою, судить, рядить, давать совѣты и наставленія, дѣлать упреки, а потомъ вездѣ развозить эту новость, порицая и браня васъ за глаза — вѣдь извѣстно: человѣкъ въ бѣдѣ всегда виноватъ, особенно въ глазахъ своихъ родственниковъ. Все это ни для кого не ново; но то бѣда, что всѣ это чувствуютъ, но немногіе это сознаютъ: привычка къ добродушному и добросовѣстному лицемѣрству побѣждаетъ разсудокъ. Есть такіе люди, которые способны смертельно обидѣться, если огромная семья родни, пріѣхавъ въ столицу, остановится не у нихъ; а остановись она у нихъ, — они же будутъ не рады; но ропща, бранясь и всѣмъ жалуясь подъ-рукою, они передъ родственною семейкою будутъ расточать любезности и возьмутъ съ нея слово — опять остановиться у нихъ и вытѣснить ихъ, во имя родства, изъ ихъ собственнаго дома. Что̀ это значитъ? Совсѣмъ не то, чтобы родство у подобныхъ людей существовало какъ принципъ, а только то, что оно существуетъ у нихъ, какъ фактъ: внутренно, по убѣжденію никто изъ нихъ не признаётъ его, но по привычкѣ, по безсознательности и по лицемѣрству всѣ его признаютъ.

Пушкинъ охарактеризовалъ родство этого рода въ томъ видѣ, какъ оно существуетъ у многихъ, какъ оно есть въ-самомъ дѣлѣ, слѣдовательно справедливо̀ и истинно, — и на него осердились, его назвали безнравственнымъ; стало-быть, еслибы онъ описалъ родство между нѣкоторыми людьми такимъ,

какимъ оно не существуетъ, т. е. невѣрно и ложно, — его похвалили бы. Все это значитъ ни больше, ни меньше, какъ то, что нравственна одна ложь и неправда... Вотъ къ чему ведетъ добродушное и добросовѣстное лицемѣрство! Нѣтъ, Пушкинъ поступилъ нравственно, первый сказавъ истину, потому что нужна благородная смѣлость, чтобъ первому рѣшиться сказать истину. И сколько такихъ истинъ сказано въ «Онѣгинѣ»! Многія изъ нихъ и не новы и даже не очень глубоки; но еслибы Пушкинъ не сказалъ ихъ двадцать лѣтъ назадъ, онѣ теперь были бы и новы и глубоки. И потому велика заслуга Пушкина, что онъ первый высказалъ эти устарѣвшія и уже не глубокія теперь истины. Онъ бы могъ насказать истинъ болѣе безусловныхъ и болѣе глубокихъ, но въ такомъ случаѣ, его произведеніе было бы лишено истинности: рисуя русскую жизнь, оно не было бы ея выраженіемъ. Геній никогда не упреждаетъ своего времени, но всегда только угадываетъ его не для всѣхъ видимое содержаніе и смыслъ.

Большая часть публики совершенно отрицала въ Онѣгинѣ душу и сердце, видѣла въ немъ человѣка холоднаго, сухаго и эгоиста по натурѣ. Нельзя ошибочнѣе и кривѣе понять человѣка! Этого мало: многіе добродушно вѣрили и вѣрятъ, что самъ поэтъ хотѣлъ изобразить Онѣгина холоднымъ эгоистомъ. Это уже значитъ — имѣя глаза, ничего не видѣть. Свѣтская жизнь не убила въ Онѣгинѣ чувства, а только охолодила къ безплоднымъ страстямъ и мелочнымъ развлеченіямъ. Вспомните строфы, въ которыхъ поэтъ описываетъ свое знакомство съ Онѣгинымъ:

Условій свѣта свергнувъ бремя,
Какъ онъ, отставъ отъ суеты,
Съ нимъ подружился я въ то время.
Мнѣ нравились его черты,
Мечтамъ невольная преданность,
Неподражательная странность

И рѣзкій, охлажденный умъ.
Я былъ озлобленъ, онъ угрюмъ;
Страстей игру мы знали оба:
Томила жизнь обоихъ насъ;
Въ обоихъ сердца жаръ погасъ;
Обоихъ ожидала злоба
Слѣпой фортуны и людей
На самомъ утрѣ нашихъ дней.
Кто жилъ и мыслилъ, тотъ не можетъ
Въ душѣ не презирать людей;
Кто чувствовалъ, того тревожитъ
Призракъ невозвратимыхъ дней:
Тому ужь нѣтъ очарованій,
Того змія воспоминаній,
Того раскаянья грызетъ.
Все это часто придаетъ
Большую прелесть разговору.
Сперва Онѣгина языкъ
Меня смущалъ; но я привыкъ
Къ его язвительному спору,
И къ шуткѣ съ желчью пополамъ,
И къ злости мрачныхъ эпиграмъ.
Какъ часто лѣтнею порою,
Когда прозрачно и свѣтло
Ночное небо надъ Невою
И водъ веселое стекло
Не отражаетъ ликъ Діаны,
Воспомня прежнихъ лѣтъ романы,
Воспомня прежнюю любовь,
Чувствительны, безпечны вновь,
Дыханьемъ ночи благосклонной
Безмолвно упивались мы!
Какъ въ лѣсъ зеленый изъ тюрьмы
Перенесенъ колодникъ сонной,
Такъ уносились мы мечтой
Къ началу жизни молодой.

Изъ этихъ стиховъ мы ясно видимъ по крайней мѣрѣ то, что Онѣгинъ не былъ ни холоденъ, ни сухъ, ни черствъ, что въ душѣ его жила поэзія, и что вообще онъ былъ не изъ числа обыкновенныхъ, дюжинныхъ людей. Невольная преданность

мечтамъ, чувствительность и безпечность, при созерцаніи красотъ природы и при воспоминаніи о романахъ и любви прежнихъ лѣтъ: все это говоритъ больше о чувствѣ и поэзіи, нежели о холодности и сухости. Дѣло только въ томъ, что Онѣгинъ не любилъ расплываться въ мечтахъ, больше чувствовалъ, нежели говорилъ, и не всякому открывался. Озлобленный умъ есть тоже признакъ высшей натуры; потому что человѣкъ съ озлобленнымъ умомъ бываетъ недоволенъ не только людьми, но и самимъ собою. Дюжинные люди всегда довольны собою, а если имъ везетъ, то и всѣми. Жизнь не обманываетъ глупцовъ; напротивъ, она все даетъ имъ, благо немногаго просятъ они отъ нея — корма, пойла, тепла, да кой-какихъ игрушекъ, способныхъ тѣшить пошлое и мелкое самолюбьице. Разочарованіе въ жизни, въ людяхъ, въ самихъ себѣ (если только оно истинно и просто, безъ фразъ и щегольства «нарядною печалью») свойственно только людямъ, которые, желая «многаго», не удовлетворяются «ничѣмъ». Читатели помнятъ описаніе (въ VII главѣ) кабинета Онѣгина: весь Онѣгинъ въ этомъ описаніи. Особенно поразительно исключеніе изъ опалы двухъ, или трехъ романовъ,

В которыхъ отразился вѣкъ
И современный человѣкъ
Изображенъ довольно вѣрно
Съ его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмѣрно,
Съ его озлобленнымъ умомъ,
Кипящимъ въ дѣйствіи пустомъ

Скажутъ: это портретъ Онѣгина. Пожалуй, и такъ; но это еще болѣе говоритъ въ пользу нравственнаго превосходства Онѣгина, потому что онъ узналъ себя въ портретѣ, который, какъ двѣ капли воды, похожъ на столь многихъ, но въ которомъ узнаютъ себя столь немногіе, а большая часть «украдкою

киваетъ на Петра». Онѣгинъ не любовался самолюбиво этимъ портретомъ, но глухо страдалъ отъ его поразительнаго сходства съ дѣтьми нынѣшняго вѣка. Не натура, не страсти, не заблужденія личныя сдѣлали Онѣгина похожимъ на этотъ портретъ, а вѣкъ.

Связь съ Ленскимъ — этимъ юнымъ мечтателемъ, который такъ понравился нашей публикѣ, всего громче говоритъ противъ мнимаго бездушія Онѣгина.

Онѣгинъ презиралъ людей.

Но правилъ нѣтъ безъ исключеній:
Иныхъ онъ очень отличалъ,
И вчужѣ чувство уважалъ.
Онъ слушалъ Ленскаго съ улыбкой:
Поэта пылкій разговоръ,
И умъ, еще въ сужденьяхъ зыбкой,
И вѣчно вдохновенный взоръ —
Онѣгину все было ново;
Онъ охладительное слово
Въ устахъ старался удержать,
И думалъ: глупо мнѣ мѣшать
Его минутному блаженству,
И безъ меня пора прійдетъ;
Пускай покамѣстъ онъ живетъ
Да вѣритъ міра совершенству;
Простимъ горячкѣ юныхъ лѣтъ
И юный жаръ, и юный бредъ.
Межъ ними все раждало споры
И къ размышленію влекло:
Племенъ минувшихъ договоры,
Плоды наукъ, добро и зло,
И предразсудки вѣковые,
И гроба тайны роковыя,
Судьба и жизнь, въ свою чреду,
Все подвергалось ихъ суду.

Дѣло говоритъ само за себя: гордая холодность и сухость, надменное бездушіе Онѣгина, какъ человѣка, произошли отъ глубокой неспособности многихъ читателей понять такъ вѣрно

созданный поэтомъ характеръ. Но мы не остановимся на этомъ, и изчерпаемъ весь вопросъ.

Чудакъ печальный и опасный,
Созданье ада иль небесъ,
Сей ангелъ, сей надменный бѣсъ,
Что жь онъ?—ужели подражанье,
Ничтожный призракъ, иль еще
Москвичъ въ Гарольдовомъ плащѣ;
Чужихъ причудъ истолкованье,
Словъ модныхъ полный лексиконъ?...
Ужь не пародія ли онъ?
. . . .
«Все тотъ же ль онъ, иль усмирился?
Иль корчитъ также чудака?
Скажите, чѣмъ онъ возвратился?
Что намъ представитъ онъ пока?
Чѣмъ нынѣ явится? Мельмотомъ,
Космополитомъ, патріотомъ,
Гарольдомъ, квакеромъ, ханжой,
Иль маской щегольнетъ иной?
Иль просто будетъ добрый малой,
Какъ вы да я, какъ цѣлый свѣтъ?
По крайней мѣрѣ мой совѣтъ:
Отстать отъ моды обветшалой.
Довольно онъ морочилъ свѣтъ...
—Знакомъ онъ вамъ?—«*И да и нѣтъ*».
—Зачѣмъ же такъ неблагосклонно
Вы отзываетесь о немъ?
За то ль, что мы неугомонно
Хлопочемъ, судимъ обо всемъ,
Что пылкихъ душъ неосторожность
Самолюбивую ничтожность
Иль оскорбляетъ иль смѣшитъ;
Что умъ, любя просторъ, тѣснитъ;
Что слишкомъ часто разговоры
Принять мы рады за дѣла;
Что глупость вѣтрена и зла;
Что важнымъ людямъ важны вздоры,
И что посредственность одна
Намъ по плечу и не странна?

Блаженъ, кто съ молоду былъ молодъ,
Блаженъ, кто во время созрѣлъ,
Кто постепенно жизни холодъ
Съ лѣтами вытерпѣть умѣлъ;
Кто страннымъ снамъ не предавался;
Кто черни свѣтской не чуждался;
Кто въ двадцать лѣтъ былъ франтъ иль хватъ,
А въ тридцать выгодно женатъ;
Кто въ пятьдесятъ освободился
Отъ частныхъ и другихъ долговъ;
Кто славы, денегъ и чиновъ
Спокойно въ очередь добился;
О комъ твердили цѣлый вѣкъ:
N. N. прекрасный человѣкъ.
Но грустно думать, что напрасно
Была намъ молодость дана,
Что измѣняли ей всечасно,
Что обманула насъ она;
Что наши лучшія желанья,
Что наши свѣжія мечтанья
Истлѣли быстрой чередой,
Какъ листья осенью гнилой.
Несносно видѣть предъ собою
Однихъ обѣдовъ длинный рядъ,
Глядѣть на жизнь какъ на обрядъ,
И вслѣдъ за чинною толпою
Идти, не раздѣляя съ ней
Ни общихъ мнѣній, ни страстей.

Эти стихи — ключъ къ тайнѣ характера Онѣгина. Онѣгинъ — не Мельмотъ, не Чайльдъ-Гарольдъ, не демонъ, не пародія, не модная причуда, не геній, не великій человѣкъ, а просто — «добрый малой, какъ вы да я, какъ цѣлый свѣтъ». Поэтъ справедливо называетъ «обветшалою модою» вездѣ находить, или вездѣ искать все геніевъ, да необыкновенныхъ людей. Повторяемъ: Онѣгинъ — добрый малой, но, при этомъ, не дюжинный человѣкъ. Онъ не годится въ геніи, не лѣзетъ въ великіе люди, но бездѣятельность и пошлость жизни душатъ его, онъ даже не знаетъ, чего ему надо, чего ему хочется; но онъ

знаетъ, и очень хорошо знаетъ, что ему не надо, что ему не хочется того, чѣмъ такъ довольна, такъ счастлива самолюбивая посредственность. И за то-то эта самолюбивая посредственность не только провозгласила его «безнравственнымъ», но и отняла у него страсть сердца, теплоту души, доступность всему доброму и прекрасному. Вспомните, какъ воспитанъ Онѣгинъ, и согласитесь, что натура его была слишкомъ хороша, если ея не убило совсѣмъ такое воспитаніе. Блестящій юноша, онъ былъ увлеченъ свѣтомъ, подобно многимъ; но скоро наскучилъ имъ и оставилъ его, какъ это дѣлаютъ слишкомъ немногіе. Въ душѣ его тлѣлась искра надежды — воскреснуть и освѣжиться въ тиши уединенія, на лонѣ природы; но онъ скоро увидѣлъ, что перемѣна мѣстъ не измѣняетъ сущности нѣкоторыхъ неотразимыхъ и не отъ нашей воли зависящихъ обстоятельствъ.

Два дни ему казались новы
Уединенныя поля,
Прохлада сумрачной дубровы,
Журчанье тихаго ручья;
На третій рощи, холмъ и поле
Его не занимали болѣ,
Потомъ ужь наводили сонъ;
Потомъ увидѣлъ ясно онъ,
Что и въ деревнѣ скука та же,
Хоть нѣтъ ни улицъ, ни дворцовъ,
Ни картъ, ни баловъ, ни стиховъ.
Хандра ждала его на стражѣ,
И бѣгала за нимъ она,
Какъ тѣнь, иль вѣрная жена.

Мы доказали, что Онѣгинъ не холодный, не сухой, не бездушный человѣкъ, но мы до сихъ поръ избѣгали слова эгоистъ, — и такъ какъ избытокъ чувства, потребность изящнаго не исключаютъ эгоизма, то мы скажемъ теперь, что Онѣгинъ — страдающій эгоистъ. Эгоисты бываютъ двухъ

родовъ. Эгоисты перваго разряда — люди безъ всякихъ заносчивыхъ или мечтательныхъ притязаній; они не понимаютъ, какъ можетъ человѣкъ любить кого-нибудь кромѣ самого себя, и потому они нисколько не стараются скрывать своей пламенной любви къ собственнымъ ихъ особамъ; если ихъ дѣла идутъ плохо — они худощавы, блѣдны, злы, низки, подлы, предатели, клеветники; если ихъ дѣла идутъ хорошо — они толсты, жирны, румяны, веселы, добры, выгодами дѣлиться ни съ кѣмъ не станутъ, но угощать готовы не только полезныхъ, даже и вовсе безполезныхъ имъ людей. Это эгоисты по натурѣ, или по причинѣ дурнаго воспитанія. Эгоисты втораго разряда почти никогда не бываютъ толсты и румяны; по большой части это народъ больной и всегда скучающій. Бросаясь всюду, вездѣ ища то счастія, то разсѣянія, они нигдѣ не находятъ ни того, ни другаго съ той минуты, какъ обольщенія юности оставляютъ ихъ. Эти люди часто доходятъ до страсти къ добрымъ дѣйствіямъ, до самоотверженія въ пользу ближнихъ; но бѣда въ томъ, что они и въ добрѣ хотятъ искать то счастія, то развлеченія, тогда какъ въ добрѣ слѣдовало бы имъ искать только добра. Если подобные люди живутъ въ обществѣ, представляющемъ полную возможность для каждаго изъ его членовъ стремиться своею дѣятельностію къ осуществленію идеала истины и блага, — о нихъ безъ запинки можно сказать, что суетность и мелкое самолюбіе, заглушивъ въ нихъ добрые элементы, сдѣлали ихъ эгоистами. Но нашъ Онѣгинъ не принадлежитъ ни къ тому, ни къ другому разряду эгоистовъ. Его можно назвать эгоистомъ по неволѣ; въ его эгоизмѣ должно видѣть то, что̀ древніе называли «fatum». Благая, благотворная, полезная дѣятельность! Зачѣмъ не предался ей Онѣгинъ? Зачѣмъ не искалъ онъ въ ней своего удовлетворенія? Зачѣмъ? зачѣмъ? — Затѣмъ, милостивые государи, что пустымъ людямъ легче спрашивать, нежели дѣльнымъ отвѣчать...

Одинъ среди своихъ владѣній,
Чтобъ только время проводить,
Сперва задумалъ нашъ Евгеній
Порядокъ новый учредить.
Въ своей глуши мудрецъ пустынной,
Яремъ онъ барщины старинной
Оброкомъ легкимъ замѣнилъ:
Мужикъ судьбу благословилъ.
За то въ углу своемъ надулся,
Увидя въ этомъ страшный вредъ,
Его разсчетливый сосѣдъ;
Другой лукаво улыбнулся,
И въ голосъ *всѣ* рѣшили такъ,
Что онъ опаснѣйшій чудакъ.
Сначала всѣ къ нему ѣзжали;
Но такъ какъ съ задняго крыльца
Обыкновенно подавали
Ему донскаго жеребца,
Лишь только вдоль большой дороги
Заслышатъ ихъ домашни дроги:
Поступкомъ оскорбясь такимъ,
Всѣ дружбу прекратили съ нимъ.
«Сосѣдъ нашъ неучъ, сумасбродитъ
«Онъ фармазонъ; онъ пьетъ одно
«Стаканомъ красное вино;
«Онъ дамамъ къ ручкѣ не подходитъ;
«Все *да* да *нѣтъ*, не скажетъ *да-съ*
«Иль *нѣтъ-съ*. Таковъ былъ общій гласъ.

Что-нибудь дѣлать можно только въ обществѣ, на основаніи общественныхъ потребностей, указываемыхъ самою дѣйствительностью, а не теоріею; но что̀ бы сталъ дѣлать Онѣгинъ въ сообществѣ съ такими прекрасными сосѣдами, въ кругу такихъ милыхъ ближнихъ? Облегчить участь мужика. конечно, много значило для мужика; но со стороны Онѣгина тутъ еще немного было сдѣлано. Есть люди, которымъ если удастся что-нибудь сдѣлать порядочное, они съ самодовольствіемъ разсказываютъ объ этомъ всему міру, и такимъ образомъ бываютъ пріятно заняты на цѣлую жизнь. Онѣгинъ былъ не изъ такихъ

людей: важное и великое для многихъ, для него было не Богъ знаетъ чѣмъ.

Случай свелъ Онѣгина съ Ленскимъ; черезъ Ленскаго, Онѣгинъ познакомился съ семействомъ Лариныхъ. Возвращаясь отъ нихъ домой, послѣ перваго визита, Онѣгинъ зѣваетъ; изъ его разговора съ Ленскимъ, мы узнаёмъ, что онъ Татьяну принялъ за невѣсту своего пріятеля, и, узнавъ о своей ошибкѣ, удивляется его выбору, говоря, что еслибъ онъ самъ былъ поэтомъ, то выбралъ бы Татьяну. Этому равнодушному, охлажденному человѣку стòяло одного или двухъ невнимательныхъ взглядовъ, чтобъ понять разницу между обѣими сестрами,— тогда какъ пламенному, восторженному Ленскому и въ голову не входило, что его возлюбленная была совсѣмъ не идеальное и поэтическое созданіе, а просто хорошенькая и простенькая дѣвочка, которая совсѣмъ не стòяла того, чтобъ за нее рисковать убить пріятеля, или самому быть убитымъ. Между тѣмъ, какъ Онѣгинъ зѣвалъ — «по привычкѣ», говоря его собственнымъ выраженіемъ, и нисколько не заботясь о семействѣ Лариныхъ,—въ этомъ семействѣ его пріѣздъ завязалъ страшную внутреннюю драму. Большинство публики было крайне удивлено, какъ Онѣгинъ, получивъ письмо Татьяны, могъ не влюбиться въ нее, — и еще болѣе, какъ тотъ же самый Онѣгинъ, который такъ холодно отвергалъ чистую, наивную любовь прекрасной дѣвушки, потомъ страстно влюбился въ великолѣпную свѣтскую даму? Въ самомъ дѣлѣ, есть чему удивляться. Не беремся рѣшить вопроса, но поговоримъ о немъ. Впрочемъ, признавая въ этомъ фактѣ возможность психологическаго вопроса, мы тѣмъ неменѣе нисколько не находимъ удивительнымъ самого факта. Во первыхъ, вопросъ, почему влюбился, или почему не влюбился, или почему въ то время не влюбился, — такой вопросъ мы считаемъ немного слишкомъ диктаторскимъ. Сердце имѣетъ свои законы — правда;

но не такіе, изъ которыхъ легко было бы составить полный систематическій кодексъ. Сродство натуръ, нравственная симпатія, сходство понятій, могутъ и даже должны играть большую роль въ любви разумныхъ существъ; но кто въ любви отвергаетъ элементъ чисто непосредственный, влеченіе инстинктуальное, невольное, прихоть сердца, въ оправданіе нѣсколько тривьяльной, но чрезвычайно выразительной русской пословицы: «полюбится сатана лучше яснаго сокола», — кто отвергаетъ это, тотъ не понимаетъ любви. Еслибъ выборъ въ любви рѣшался только волею и разумомъ, тогда любовь не была бы чувствомъ и страстью. Присутствіе элемента непосредственности видно и въ самой разумной любви, потому что изъ нѣсколькихъ равно достойныхъ лицъ выбирается только одно, и выборъ этотъ основывается на невольномъ влеченіи сердца. Но бываетъ и такъ, что люди, кажется, созданные одинъ для другаго, остаются равнодушны другъ къ другу, и каждый изъ нихъ обращаетъ свое чувство на существо нисколько себѣ не подъ-пару. Поэтому, Онѣгинъ имѣлъ полное право, безъ всякаго опасенія подпасть подъ уголовный судъ критики, не полюбить Татьяны-дѣвушки и полюбить Татьяну-женщину. Въ томъ и другомъ случаѣ, онъ поступилъ равно ни нравственно, ни безнравственно. Этого вполнѣ достаточно для его оправданія; но мы къ этому прибавимъ и еще кое-что. Онѣгинъ былъ такъ уменъ, тонокъ и опытенъ, такъ хорошо понималъ людей и ихъ сердце, что не могъ не понять изъ письма Татьяны, что эта бѣдная дѣвушка одарена страстнымъ сердцемъ, алчущимъ роковой пищи, что ея душа младенчески чиста, что ея страсть дѣтски простодушна, и что она нисколько не похожа на тѣхъ кокетокъ, которыя такъ надоѣли ему съ ихъ чувствами то легкими, то поддѣльными. Онъ былъ живо тронутъ письмомъ ея:

Языкъ дѣвическихъ мечтаній
Въ немъ думы роемъ возмутилъ;

И вспомнилъ онъ Татьяны милой
И блѣдный цвѣтъ, и видъ унылой;
И въ сладостный, безгрѣшный сонъ
Душою погрузился онъ.
Быть можетъ, чувствій пылъ старинной
Имъ на минуту овладѣлъ;
Но обмануть онъ не хотѣлъ
Довѣрчивость души невинной.

Въ письмѣ своемъ къ Татьянѣ (въ VIII главѣ) онъ говоритъ, что, замѣтя въ ней искру нѣжности, онъ не хотѣлъ ей повѣрить (т. е. заставилъ себя не повѣрить), не далъ хода милой привычкѣ и не хотѣлъ разстаться съ своей постылой свободою. Но если онъ оцѣнилъ одну сторону любви Татьяны, въ то же самое время онъ такъ же ясно видѣлъ и другую ея сторону. Во первыхъ, обольститься такою младенчески прекрасною любовью и увлечься ею до желанія отвѣчать на нее, значило бы для Онѣгина рѣшиться на женитьбу. Но если его могла еще интересовать поэзія страсти, то поэзія брака не только не интересовала его, но была для него противна. Поэтъ, выразившій въ Онѣгинѣ много своего собственнаго, такъ изъясняется на этотъ счетъ, говоря о Ленскомъ:

Гимена хлопоты, печали,
Зѣвоты хладная чреда
Ему не снились никогда,
Межъ тѣмъ, какъ мы, враги Гимена,
Въ домашней жизни зримъ одинъ
Рядъ утомительныхъ картинъ,
Романъ во вкусѣ Лафонтена.

Если не бракъ, то мечтательная любовь; если не хуже что-нибудь; но онъ такъ хорошо постигъ Татьяну, что даже и не подумалъ о послѣднемъ, не унижая себя въ собственныхъ своихъ глазахъ. Но въ обоихъ случаяхъ эта любовь не много представляла ему обольстительнаго. Какъ! онъ, перегорѣвшій въ страстяхъ, извѣдавшій жизнь и людей, еще кипѣвшій какими-

то самому ему неясными стремленіями, — онъ, котораго могло занять и наполнить только что-нибудь такое, что могло бы выдержать его собственную иронію, — онъ увлекся бы младенческой любовью дѣвочки-мечтательницы, которая смотрѣла на жизнь такъ, какъ онъ уже не могъ смотрѣть... И что же сулила бы ему въ будущемъ эта любовь? Что бы нашелъ онъ потомъ въ Татьянѣ? Или прихотливое дитя, которое плакало бы оттого, что онъ не можетъ, подобно ей, дѣтски смотрѣть на жизнь и дѣтски играть въ любовь, — а это согласитесь, очень скучно; или существо, которое, увлекшись его превосходствомъ, до того подчинилось бы ему, не понимая его, что не имѣло бы ни своего чувства, ни своего смысла, ни своей воли, ни своего характера. Послѣднее спокойнѣе, но за то еще скучнѣе. И это ли поэзія и блаженство любви!...

Разлученный съ Татьяною смертію Ленскаго, Онѣгинъ лишился всего, что хотя сколько-нибудь связывало его съ людьми.

Убивъ на поединкѣ друга,
Доживъ безъ цѣли, безъ трудовъ,
До двадцати-шести годовъ,
Томясь въ бездѣйствіи досуга,
Безъ службы, безъ жены, безъ дѣлъ,
Ничѣмъ заняться не умѣлъ
Имъ овладѣло безпокойство,
Охота къ перемѣнѣ мѣстъ
(Весьма мучительное свойство,
Немногихъ добровольный крестъ).

Между прочимъ, былъ онъ и на Кавказѣ, и смотрѣлъ на блѣдный рой тѣней, толпившійся около цѣлебныхъ струй Машука:

Питая горьки размышленья,
Среди печальной ихъ семьи,
Онѣгинъ взоромъ сожалѣнья
Глядѣлъ на дымныя струи
И мыслилъ, грустью отуманенъ:
Зачѣмъ я пулей въ грудь не раненъ!

Зачѣмъ не хилый я старикъ,
Какъ этотъ бѣдный откупщикъ?
Зачѣмъ, какъ тульскій засѣдатель,
Я не лежу въ параличѣ?
Зачѣмъ не чувствую въ плечѣ
Хоть ревматизма? Ахъ, Создатель!
Я молодъ, жизнь во мнѣ крѣпка:
Чего мнѣ ждать! тоска, тоска!...

Какая жизнь! Вотъ оно, то страданіе, о которомъ такъ много пишутъ и въ стихахъ и въ прозѣ, на которое столь многіе жалуются, какъ-будто и въ самомъ-дѣлѣ знаютъ его; вотъ оно, страданіе истинное, безъ котурна, безъ ходуль, безъ драпировки, безъ фразъ, страданіе, которое часто не отнимаетъ ни сна, ни аппетита, ни здоровья, но которое тѣмъ ужаснѣе!... Спать ночью, зѣвать днемъ, видѣть, что всѣ изъ чего-то хлопочутъ, чѣмъ-то заняты, одинъ деньгами, другой женитьбою, третій — болѣзнію, четвертый — нуждою и кровавымъ пòтомъ работы, — видѣть вокругъ себя и веселье и печаль, и смѣхъ и слезы, видѣть все это и чувствовать себя чуждымъ всему этому, подобно Вѣчному Жиду, который, среди волнущейся вокругъ него жизни, сознаетъ себя чуждымъ жизни и мечтаетъ о смерти, какъ о величайшемъ для него блаженствѣ; это страданіе не всѣмъ понятное, но оттого не меньше страшное... Молодость, здоровье, богатство, соединенныя съ умомъ, сердцемъ: чего бы, кажется, больше для жизни и счастія? Такъ думаетъ тупая чернь и называетъ подобное страданіе модною причудою. И чѣмъ естественнѣе, проще страданіе Онѣгина, чѣмъ дальше оно отъ всякой эффектности, тѣмъ оно менѣе могло быть понято и оцѣнено большинствомъ публики. Въ двадцать-шесть лѣтъ такъ много пережить, не вкусивъ жизни, такъ изнемочь, устать, ничего не сдѣлавъ, дойдти до такого безусловнаго отрицанія, не перейдя ни черезъ какія убѣжденія: это смерть! Но Онѣгину не

суждено было умереть, не отвѣдавъ изъ чаши жизни: страсть сильная и глубокая не замедлила возбудить дремавшія въ тоскѣ силы его духа. Встрѣтивъ Татьяну на балѣ, въ Петербургѣ, Онѣгинъ едва могъ узнать ее, такъ перемѣнилась она! Мужъ Татьяны такъ прекрасно и такъ полно, съ головы до ногъ охарактеризованный поэтомъ этими двумя стихами:

. . . . И всѣхъ выше
И носъ и плечи поднималъ
Вошедшій съ нею генералъ,—

мужъ Татьяны представляетъ ей Онѣгина, какъ своего родственника и друга. Многіе читатели, въ первый разъ читая эту главу, ожидали громозвучнаго оха и обморока со стороны Татьяны, которая, пришедъ въ себя, по ихъ мнѣнію, должна повиснуть на шеѣ у Онѣгина. Но какое разочарованіе для нихъ!

Княгиня смотритъ на него...
И, что̀ ей душу ни смутило,
Какъ сильно ни была она
Удивлена, поражена,
Но ей ничто не измѣнило:
Въ ней сохранился тотъ же тонъ;
Былъ также тихъ ея поклонъ.
Ей-ей! не то, чтобъ содрогнулась,
Иль стала вдругъ блѣдна, красна...
У ней и бровь не шевельнулась;
Не сжала даже губъ она.
Хоть онъ глядѣлъ, нельзя прилежнѣй,
Но и слѣдовъ Татьяны прежней
Не могъ Онѣгинъ обрѣсти.
Съ ней рѣчь хотѣлъ онъ завести
И—и не могъ. Она спросила,
Давно ль онъ здѣсь, откуда онъ,
И не изъ ихъ ли ужь сторонъ?
Потомъ къ супругу обратила
Усталый взглядъ; скользнула вонъ...
И недвижимъ остался онъ.

Уже ль та самая Татьяна,
Которой онъ наединѣ,
Въ началѣ нашего романа,
Въ глухой далекой сторонѣ,
Въ благомъ пылу нравоученья,
Читалъ когда-то наставленья,
Та, отъ которой онъ хранитъ
Письмо, гдѣ сердце говоритъ,
Гдѣ все наружѣ, все на волѣ,
Та дѣвочка... иль это сонъ?...
Та дѣвочка, которой онъ
Пренебрегалъ въ смиренной долѣ,
Ужели съ нимъ сейчасъ была
Такъ равнодушна, такъ смѣла?
. . . .
Что съ нимъ? Въ какомъ онъ странномъ снѣ?
Что шевельнулось въ глубинѣ
Души холодной и лѣнивой?
Досада? суетность? иль вновь
Забота юности, — любовь?

Не принадлежа къ числу ультра-идеалистовъ, мы охотно допускаемъ въ самыя высокія страсти примѣсь мелкихъ чувствъ, и потому думаемъ, что досада и суетность имѣли свою долю въ страсти Онѣгина. Но мы рѣшительно не согласны съ этимъ мнѣніемъ поэта, которое такъ торжественно было провозглашено имъ и которое нашло такой отзывъ въ толпѣ, благо пришлось ей по плечу:

О, люди! всѣ похожи вы
На прародительницу Эву:
Что̀ вамъ дано, то не влечетъ;
Васъ непрестанно змій зоветъ
Къ себѣ, къ таинственному древу:
Запретный плодъ вамъ подавай,
А безъ того вамъ рай не рай.

Мы лучше думаемъ о достоинствѣ человѣческой натуры, и убѣждены, что человѣкъ родится не на зло, а на добро, не на преступленіе, а на разумно-законное наслажденіе благами

бытія; что его стремленія справедливы, инстинкты благородны. Зло скрывается не въ человѣкѣ, но въ обществѣ, — такъ какъ общества, понимаемыя въ смыслѣ формы человѣческаго развитія, еще далеко не достигли своего идеала, то не удивительно, что въ нихъ только и видишь много преступленій. Этимъ же объясняется и то, почему считавшееся преступнымъ въ древнемъ мірѣ, считается законнымъ въ новомъ, и наборотъ; почему у каждаго народа и каждаго вѣка свои понятія о нравственности, законномъ и преступномъ. Человѣчество еще далеко не дошло до той степени совершенства, на которой всѣ люди, какъ существа однородныя и единымъ разумомъ одаренныя, согласятся между собою въ понятіяхъ объ истинномъ и ложномъ, справедливомъ и несправедливомъ, законномъ и преступномъ, такъ же точно, какъ они уже согласились, что не солнце вокругъ земли, а земля вокругъ солнца обращается, и во множествѣ математическихъ аксіомъ. До тѣхъ же поръ, преступленіе будетъ только по наружности преступленіемъ, а внутренно, существенно—непризнаніемъ справедливости и разумности того или другаго закона. Было время, когда родители видѣли въ своихъ дѣтяхъ своихъ рабовъ и считали себя вправѣ насиловать ихъ чувства и склонности самыя священныя. Теперь, если дѣвушка, чувствуя отвращеніе къ господину благонамѣренной наружности, за котораго ее хотятъ насильно выдать, и любя страстно человѣка, съ которымъ ее насильно разлучаютъ, —послѣдуетъ влеченію своего сердца и будетъ любить того, кого она избрала, а не того, въ чей карманъ, или въ чей чинъ влюблены ея дражайшіе родители: неужели она преступница? Ничто такъ не подчинено строгости внѣшнихъ условій, какъ сердце, и ничто такъ не требуетъ безусловной воли, какъ сердце же. Даже самое блаженство любви, —что оно такое, если оно согласовано съ внѣшними условіями? Пѣсня соловья, или жаворонка въ золотой клѣткѣ. Что та-

кое блаженство любви, признающей только власть и прихоть сердца? торжественная пѣснь соловья, на закатѣ солнца, въ таинственной сѣни склонившихся надъ рѣкою ивъ; вольная пѣснь жаворонка, который, въ безумномъ упоеніи чувствомъ бытія, то мчится вверхъ стрѣлою, то падаетъ съ неба, то трепеща крыльями, не двигаясь съ мѣста, какъ-будто купается и тонетъ въ голубомъ эѳирѣ... Птица любитъ волю; страсть есть поэзія и цвѣтъ жизни, но что же въ страстяхъ, если у сердца не будетъ воли?..

Письмо Онѣгина къ Татьянѣ горитъ страстью; въ немъ уже нѣтъ ироніи, нѣтъ свѣтской умѣренности, свѣтской маски. Онѣгинъ знаетъ, что онъ, можетъ-быть, подаетъ поводъ къ злобному веселью; но страсть задушила въ немъ страхъ быть смѣшнымъ, подать на себя оружіе врагу. И было съ чего сойдти съ ума! По наружности Татьяны можно было подумать, что она помирилась съ жизнью ни на чемъ, отъ души поклонилась идолу суеты — и въ такомъ случаѣ, конечно, роль Онѣгина была бы очень смѣшна и жалка. Но въ свѣтѣ наружность никогда и ни въ чемъ не убѣждаетъ: тамъ всѣ слишкомъ хорошо владѣютъ искусствомъ быть веселыми съ достоинствомъ въ то время, какъ сердце разрывается отъ судорогъ. Онѣгинъ могъ не безъ основанія предполагать и то, что Татьяна внутренно осталась самой собою, и свѣтъ научилъ ее только искусству владѣть собою и серьёзнѣе смотрѣть на жизнь. Благодатная натура не гибнетъ отъ свѣта, вопреки мнѣнію мѣщанскихъ философовъ; для гибели души и сердца и малый свѣтъ представляетъ точно столько же средствъ, сколько и большой. Вся разница въ формахъ, а не въ сущности. И теперь, въ какомъ же свѣтѣ должна была казаться Онѣгину Татьяна, — уже не мечтательная дѣвушка, повѣрявшая лунѣ и звѣздамъ свои задушевныя мысли и разгадывавшая сны по книгѣ Мартына Задеки, но женщина, которая знаетъ цѣну все-

му, что̀ дано ей, которая много потребуетъ, но много и дастъ. Ореолъ свѣтскости не могъ не возвысить ее въ глазахъ Онѣгина: въ свѣтѣ, какъ и вездѣ, люди бываютъ двухъ родовъ — одни привязываются къ формамъ и въ нихъ исполненіи видятъ назначеніе жизни,—это чернь; другіе отъ свѣта заимствуютъ знаніе людей и жизни, тактъ дѣйствительности и способность вполнѣ владѣть всѣмъ, что̀ дано имъ природою. Татьяна принадлежала къ числу послѣднихъ, и значеніе свѣтской дамы только возвышало ея значеніе, какъ женщины. Притомъ же, въ глазахъ Онѣгина любовь безъ борьбы не имѣла никакой прелести, а Татьяна не обѣщала ему легкой побѣды. И онъ бросился въ эту борьбу безъ надежды на побѣду, безъ разсчета, со всѣмъ безумствомъ искренней страсти, которая такъ и дышитъ въ каждомъ словѣ его письма. Но эта пламенная страсть не произвела на Татьяну никакого впечатлѣнія. Послѣ нѣсколькихъ посланій, встрѣтившись съ нею, Онѣгинъ не замѣтилъ ни смятенія, ни страданія, ни пятенъ слезъ на лицѣ — на немъ отражался лишь слѣдъ гнѣва... Онѣгинъ на цѣлую зиму заперся дома и принялся читать:

И что жъ? Глаза его читали,
Но мысли были далеко;
Мечты, желанія, печали
Тѣснились въ душу глубоко.
Онъ межъ печатными строками
Читалъ духовными глазами
Другія строки. Въ нихъ-то онъ
Былъ совершенно углубленъ.
То были тайныя преданья
Сердечной, темной старины,
Ни съ чѣмъ несвязанные сны,
Угрозы, толки, предсказанья,
Иль длинной сказки вздоръ живой,
Иль письма дѣвы молодой.
И постепенно въ усыпленье
И чувствъ и думъ впадаетъ онъ.

А передъ нимъ воображенье
Свой пестрый мечетъ фараонъ.
То видитъ онъ: на таломъ снѣгѣ,
Какъ-будто спящій на ночлегѣ,
Недвижимъ юноша лежитъ,
И слышитъ голосъ: что жь? убитъ!
То видитъ онъ враговъ забвенныхъ,
Клеветниковъ и трусовъ злыхъ,
И рой измѣнницъ молодыхъ,
И кругъ товарищей презрѣнныхъ;
То сельскій домъ — и у окна
Сидитъ *она*... и все она!..

Мы не будемъ распространяться теперь о сценѣ свиданія и объясненія Онѣгина съ Татьяною, потому-что главная роль въ этой сценѣ принадлежитъ Татьянѣ, о которой намъ еще предстоитъ много говорить. Романъ оканчивается отповѣдью Татьяны, и читатель навсегда разстается съ Онѣгинымъ въ самую злую минуту его жизни... Что̀ же это такое? Гдѣ же романъ? Какая его мысль? И что̀ за романъ безъ конца? — Мы думаемъ, что есть романы, которыхъ мысль въ томъ и заключается, что въ нихъ нѣтъ конца, потому что въ самой дѣйствительности бываютъ событія безъ развязки, существованія безъ цѣли, существа неопредѣленныя, никому непонятныя, даже самимъ себѣ, словомъ то, что по-французски называется les êtres manqués, les existences avortées. И эти существа часто бываютъ одарены большими нравственными преимуществами, большими духовными силами; обѣщаютъ много, исполняютъ мало, или ничего не исполняютъ. Это зависитъ не отъ нихъ самихъ; тутъ есть fatum, заключающійся въ дѣйствительности, которою окружены они, какъ воздухомъ, и изъ которой не въ силахъ и не во власти человѣка освободиться. Другой поэтъ представилъ намъ другаго Онѣгина подъ именемъ Печорина: Пушкинскій Онѣгинъ съ какимъ-то самоотверженіемъ отдался зѣвотѣ; Лермонтовскій Печоринъ бьется

на-смерть съ жизнію и насильно хочетъ у нея вырвать свою долю; въ дорогахъ — разница, а результатъ одинъ: оба романа такъ же безъ конца, какъ и жизнь и дѣятельность обоихъ поэтовъ...

Что̀ сталось съ Онѣгинымъ потомъ? Воскресила ли его страсть для новаго, болѣе сообразнаго съ человѣческимъ достоинствомъ страданія? Или убила она всѣ силы души его, и безотрадная тоска его обратилась въ мертвую, холодную апатію? — Не знаемъ, да и на что намъ знать это, когда мы знаемъ, что силы этой богатой натуры остались безъ приложенія, жизнь безъ смысла, а романъ безъ конца? Довольно и этого знать, чтобъ не захотѣть больше ничего знать...

Онѣгинъ — характеръ дѣйствительный, въ томъ смыслѣ, что въ немъ нѣтъ ничего мечтательнаго, фантастическаго, что онъ могъ быть счастливъ или несчастливъ только въ дѣйствительности и черезъ дѣйствительность. Въ Ленскомъ, Пушкинъ изобразилъ характеръ, совершенно противоположный характеру Онѣгина, характеръ совершенно отвлеченный, совершенно чуждый дѣйствительности. Тогда это было совершенно новое явленіе, и люди такого рода тогда дѣйствительно начали появляться въ русскомъ обществѣ.

Съ душою прямо геттингенской,
Красавецъ, въ полномъ цвѣтѣ лѣтъ,
Поклонникъ Канта и поэтъ,
Онъ изъ Германіи туманной
Привезъ учености плоды:
Вольнолюбивыя мечты,
Духъ пылкій и довольно странный,
Всегда восторженную рѣчь
И кудри черные до плечь.
. . . .
Онъ пѣлъ любовь, любви послушный,
И пѣснь его была ясна,
Какъ мысли дѣвы простодушной,

Какъ сонъ младенца, какъ луна
Въ пустыняхъ неба безмятежныхъ,
Богиня тайнъ и вздоховъ нѣжныхъ.
Онъ пѣлъ *разлуку* и *печаль,*
И *нѣчто*, и *туманну даль,*
И *романтическія розы;*
Онъ пѣлъ тѣ дальнія страны,
Гдѣ долго въ лонѣ тишины
Лились его живыя слёзы;
Онъ пѣлъ поблеклый жизни цвѣтъ
Безъ малаго въ восьмнадцать лѣтъ.

Ленскій былъ романтикъ и по натурѣ и по духу времени. Нѣтъ нужды говорить, что это было существо, доступное всему прекрасному, высокому, душа чистая и благородная. Но въ то же время «онъ сердцемъ милый былъ невѣжда», вѣчно толкуя о жизни, никогда не зналъ ея. Дѣйствительность на него не имѣла вліянія: его радости и печали были созданіемъ его фантазіи. Онъ полюбилъ Ольгу, — и что̀ ему была за нужда, что она не понимала его, что, вышедши за-мужъ, она сдѣлалась бы вторымъ исправленнымъ изданіемъ своей маменьки, что ей все равно было выйдти — и за поэта-товарища ея дѣтскихъ игръ, и за довольнаго собою и своею лошадью улана? — Ленскій украсилъ ее достоинствами и совершенствами, приписалъ ей чувства и мысли, которыхъ въ ней не было и о которыхъ она и не заботилась. Существо доброе, милое, веселое, — Ольга была очаровательна, какъ всѣ «барышни», пока онѣ еще не сдѣлались «барынями»; а Ленскій видѣлъ въ ней фею, сильфиду, романтическую мечту, ни мало не подозрѣвая будущей барыни. Онъ написалъ «надгробный мадригалъ» старику Ларину, въ которомъ, вѣрный себѣ, безъ всякой ироніи, умѣлъ найдти поэтическую сторону. Въ простомъ желаніи Онѣгина подшутить надъ нимъ, онъ увидѣлъ и измѣну, и обольщеніе, и кровавую обиду. Результатомъ всего этого была его смерть, заранѣе воспѣтая имъ въ туманно-романтическихъ стихахъ.

Мы нисколько не оправдываемъ Онѣгина, который, какъ говоритъ поэтъ,

Былъ долженъ оказать себя
Не мячикомъ предразсужденій,
Не пылкимъ мальчикомъ, бойцомъ,
Но мужемъ съ честью и умомъ, —

но тираннія и деспотизмъ свѣтскихъ и житейскихъ предразсудковъ таковы, что требуютъ для борьбы съ собою героевъ. Подробности дуэли Онѣгина съ Ленскимъ — верхъ совершенства въ художественномъ отношеніи. Поэтъ любилъ этотъ идеалъ, осуществленный имъ въ Ленскомъ, и въ прекрасныхъ строфахъ оплакалъ его паденіе:

Друзья мои, вамъ жаль поэта:
Во цвѣтѣ радостныхъ надеждъ,
Ихъ не свершивъ еще для свѣта,
Чуть изъ младенческихъ одеждъ,
Увялъ! Гдѣ жаркое волненье,
Гдѣ благородное стремленье,
И чувствъ, и мыслей молодыхъ,
Высокихъ, нѣжныхъ, удалыхъ?
Гдѣ бурныя любви желанья,
И жажда знаній и труда,
И страхъ порока и стыда,
И вы, завѣтныя мечтанья,
Вы, призракъ жизни неземной,
Вы, сны поэзіи святой!
Быть можетъ, онъ для блага міра,
Иль хоть для славы былъ рожденъ;
Его умолкнувшая лира
Гремучій, непрерывный звонъ
Въ вѣкахъ поднять могла. Поэта,
Быть можетъ, на ступеняхъ свѣта,
Ждала высокая ступень.
Его страдальческая тѣнь,
Быть можетъ, унесла съ собою
Святую тайну, и для насъ
Погибъ животворящій гласъ,

И за могильною чертою
Къ ней не домчится гимнъ временъ,
Благословенія племенъ.
А можетъ быть и то: поэта
Обыкновенный ждалъ удѣлъ.
Прошли бы юношества лѣта:
Въ немъ пылъ души бы охладѣлъ,
Во многомъ онъ бы измѣнился,
Разстался бъ съ музами, женился;
Въ деревнѣ, счастливъ и рогатъ,
Носилъ бы стеганый халатъ;
Узналъ бы жизнь на самомъ дѣлѣ,
Подагру бъ въ сорокъ лѣтъ имѣлъ,
Пилъ, ѣлъ, скучалъ, толстѣлъ, хирѣлъ
И наконецъ въ своей постелѣ
Скончался бъ посреди дѣтей,
Плаксивыхъ бабъ и лекарей.

Мы убѣждены, что съ Ленскимъ сбылось бы непремѣнно послѣднее. Въ немъ было много хорошаго, но лучше всего то, что онъ былъ молодъ и во время для своей репутаціи умеръ. Это не была одна изъ тѣхъ натуръ, для которыхъ жить — значитъ развиваться и идти впередъ. Это повторяемъ — былъ романтикъ, и больше ничего. Останься онъ живъ, Пушкину нечего было бы съ нимъ дѣлать, кромѣ какъ распространить на цѣлую главу то, что онъ такъ полно высказалъ въ одной строфѣ. Люди, подобные Ленскому, при всѣхъ ихъ неоспоримыхъ достоинствахъ, не хороши тѣмъ, что они или перерождаются въ совершенныхъ филистеровъ, или, если сохранятъ навсегда свой первоначальный типъ, дѣлаются этими устарѣлыми мистиками и мечтателями, которые такъ же непріятны, какъ и старыя идеальныя дѣвы, и которые больше враги всякаго прогресса, нежели люди просто, безъ претензій, пошлые. Вѣчно копаясь въ самихъ себѣ и становя себя центромъ міра, они спокойно смотрятъ на все, что дѣлается въ мірѣ, и твердятъ о томъ, что счастіе внутри насъ, что должно стремиться

душою въ надзвѣздную сторону мечтаній и не думать о суетахъ этой земли, гдѣ есть и голодъ, и нужда, и... Ленскіе не перевелись и теперь; они только переродились. Въ нихъ уже не осталось ничего, что̀ такъ обаятельно прекрасно было въ Ленскомъ; въ нихъ нѣтъ дѣвственной чистоты его сердца, въ нихъ только претензіи на великость и страсть марать бумагу. Всѣ они поэты, и стихотворный балластъ въ журналахъ доставляется одними ими. Словомъ, это теперь самые несносные, самые пустые и пошлые люди.

Татьяна... но мы поговоримъ о ней въ слѣдующей статьѣ.

IX.

Великъ подвигъ Пушкина, что онъ первый, въ своемъ романѣ, поэтически воспроизвелъ русское общество того времени, и въ лицѣ Онѣгина и Ленскаго показалъ его главную, т. е. мужскую сторону; но едва ли не выше подвигъ нашего поэта въ томъ, что онъ первый поэтически воспроизвелъ, въ лицѣ Татьяны, русскую женщину. Мущина, во всѣхъ состояніяхъ, во всѣхъ слояхъ русскаго общества, играетъ первую роль; но мы не скажемъ, чтобъ женщина играла у насъ вторую и низшую роль, потому что она ровно никакой роли не играетъ. Исключеніе остается только за высшимъ кругомъ, по крайней мѣрѣ, до извѣстной степени. Давно бы пора намъ сознаться, что, несмотря на нашу страсть во всемъ копировать европейскіе обычаи, несмотря на наши балы съ танцами, несмотря на отчаяніе славянолюбовъ, что мы совсѣмъ переродились въ Нѣмцевъ, — несмотря на все это, пора намъ наконецъ признаться, что еще и до сихъ поръ мы—плохіе рыцари,

что наше вниманіе къ женщинѣ, наша готовность жить и умереть для нея, до сихъ поръ какъ-то театральны и отзываются модною свѣтскою фразою, и притомъ еще не собственнаго нашего изобрѣтенія, а заимствованною. Чего добраго! теперь и «поштенное» купечество съ бородою, отъ которой попахиваетъ «манепько» капусткою и лучкомъ, даже и оно, идя по улицѣ съ «хозяйкою», ведетъ ее подъ руку, а не толкаетъ въ спину колѣномъ, указывая дорогу и заказывая зѣвать по сторонамъ; но дома... Однако, зачѣмъ говорить, что̀ бываетъ дома? зачѣмъ выносить соръ изъ избы?... Набравшись готовыхъ чужихъ фразъ, кричимъ мы и въ стихахъ и въ прозѣ: «женщина— царица общества; ея очаровательнымъ присутствіемъ украшается общество» и т. п. Но посмотрите на наши общества (за исключеніемъ высшаго свѣтскаго): вездѣ мущины — сами по себѣ, женщины—сами по себѣ. И самый отчаянный любезникъ, сидя съ женщинами, какъ-будто жертвуетъ собою изъ вѣжливости; потомъ встаетъ, и съ утомленнымъ видомъ, словно послѣ тяжкой работы, идетъ въ комнату мущинъ, какъ бы для того, чтобъ свободно вздохнуть и освѣжиться. Въ Европѣ, женщина дѣйствительно царица общества: веселъ и гордъ мущина, съ которымъ она больше говоритъ, чѣмъ съ другими. У насъ наоборотъ: у насъ женщина ждетъ, какъ милости, чтобъ мущина заговорилъ съ нею; она счастлива и горда его вниманіемъ. И какъ же быть иначе, если то, что̀ называется тономъ и любезностью, у насъ замѣнено жеманствомъ, если у насъ всѣ любятъ поэзію только въ книгахъ, а въ жизни боятся ея пуще чумы и холеры. Какъ вы подадите руку дѣвушкѣ, если она не смѣетъ опереться на нее, не испросивъ позволенія у своей маменьки? Какъ вы рѣшитесь говорить съ нею много и часто, если знаете, что за это сочтутъ васъ влюбленнымъ въ нее, или даже и огласятъ ея женихомъ? Это значило бы окомпрометтировать ее и самому по-

пасть въ бѣду. Если васъ сочтутъ влюбленнымъ въ нее, вамъ некуда будетъ дѣваться отъ лукавыхъ и остроумныхъ намековъ и насмѣшекъ друзей вашихъ, отъ наивныхъ и добродушныхъ разспросовъ совершенно постороннихъ вамъ людей. Но еще хуже вамъ, когда заключатъ, что вы хотите жениться на ней: если ея родители не будутъ видѣть въ васъ выгодной партіи для своей дочери, они откажутъ вамъ отъ дома и строго запретятъ дочери быть любезной съ вами въ другихъ домахъ; если они увидятъ въ васъ выгодную партію, новая бѣда, страшнѣе прежней: раскинутъ сѣти, ловушки, и вы, пожалуй, увидите себя сочетавшимся законнымъ бракомъ прежде, нежели успѣете опомниться и спросить себя: да какъ же и когда же случилось все это? Если же вы человѣкъ съ характеромъ и не поддадитесь, то наживете «исторію», которую долго будете помнить. Отчего все это происходитъ?—Оттого, что у насъ не понимаютъ и не хотятъ понимать, что̀ такое женщина, не чувствуютъ въ ней никакой потребности, не желаютъ и не ищутъ ея, словомъ, оттого, что у насъ нѣтъ женщины. У насъ «прекрасный полъ» существуетъ только въ романахъ, повѣстяхъ, драмахъ и элегіяхъ; но въ дѣйствительности, онъ раздѣляется на четыре разряда: на дѣвочекъ, на невѣстъ, на замужнихъ женщинъ, и накопецъ, на старыхъ дѣвъ и старыхъ бабъ. Первыми, какъ дѣтьми, никто не интересуется; послѣднихъ всѣ боятся и ненавидятъ (и часто по-дѣломъ); слѣдовательно, нашъ прекрасный полъ состоитъ изъ двухъ отдѣловъ: изъ дѣвицъ, которыя должны выйдти за-мужъ, и изъ женщинъ, которыя уже замужемъ. Русская дѣвушка — не женщина въ европейскомъ смыслѣ этого слова, не человѣкъ: она не что другое, какъ н е в ѣ с т а. Еще ребенкомъ, она называетъ своими женихами всѣхъ мущинъ, которыхъ видитъ въ своемъ домѣ, и часто обѣщаетъ выйдти за-мужъ за своего п а п а ш у, или за своего б р а т ц а; еще въ колыбели ей гово-

рили и мать и отецъ, и сестры и братья, и мамки и няньки, и весь окружающій ее людъ, что она — невѣста, что у ней должны быть женихи. Едва исполнится ей двѣнадцать лѣтъ, и мать, упрекая ее въ лѣности, въ неумѣніи держаться и тому подобныхъ недостаткахъ, говоритъ ей «не стыдно ли вамъ, сударыня: вѣдь вы ужь невѣста!» Удивительно ли послѣ этого, что она не умѣетъ, не можетъ смотрѣть сама на себя какъ на женственное существо, какъ на человѣка, и видитъ въ себѣ только невѣсту? Удивительно ли, что, съ раннихъ лѣтъ до поздней молодости, иногда даже и до глубокой старости, всѣ думы, всѣ мечты, всѣ стремленія, всѣ молитвы ея сосредоточенны на одной idée fixe: на замужствѣ, — что выйдти замужъ — ея единственное, страстное желаніе, цѣль и смыслъ ея существованія, что внѣ этого она ничего не понимаетъ, ни о чемъ не думаетъ, ничего не желаетъ, и что на всякаго неженатаго мущину она смотритъ опять не какъ на человѣка, а только какъ на жениха? И виновата ли она въ этомъ?—Съ восьмнадцати лѣтъ она начинаетъ уже чувствовать, что она— не дочь своихъ родителей, не любимое дитя ихъ сердца, не радость и счастіе своей семьи, не украшеніе своего роднаго крова, а тягостное бремя, готовый залежаться товаръ, лишняя мебель, которая того и гляди спадетъ съ цѣны и не сойдетъ съ рукъ. Что̀ же остается ей дѣлать, если не сосредоточить всѣхъ своихъ способностей на искусствѣ ловить жениховъ? И тѣмъ болѣе, что только въ одномъ этомъ отношеніи и развиваются ея способности, благодаря урокамъ «дражайшихъ родителей», милыхъ тётушекъ, кузинъ и т. д. За что̀ больше всего упрекаетъ и бранитъ свою дочь попечительная маменька?—За то, что она не умѣетъ ловко держаться, строить глазки и гримаски хорошимъ женихамъ, или за то, что расточаетъ свою любезность передъ людьми, которые не могутъ быть для нея выгодною партіею. Чему она больше всего учитъ

ее?—кокетничать по разсчету, притворяться ангеломъ, прятать подъ мягкою, лоснящеюся шерсткой кошачьи лапки, кошачьи когти. И какова бы ни была по своей натурѣ бѣдная дочь,—она невольно входитъ въ роль, которую дала ей жизнь и въ таинство которой ее такъ прилежно, такъ основательно посвящаютъ. Дома ходитъ она неряхою, съ непричесанною головою, въ запачканномъ, узенькомъ и короткомъ платьишкѣ линючаго ситца, въ стоптанныхъ башмакахъ, въ грязныхъ, спустившихся чулкахъ: въ деревнѣ вѣдь кто же насъ видитъ, кромѣ дворни,—а для нея стóитъ ли рядиться? Но лишь вдоль дороги завидѣлся экипажъ, обѣщающій неожиданныхъ гостей, — наша невѣста подымаетъ руки и долго держитъ ихъ надъ головою, крича въ попыхахъ: гости ѣдутъ, гости ѣдутъ! Отъ этого руки изъ красныхъ дѣлаются бѣлыми: «затѣя сельской остроты!» Затѣмъ, весь домъ въ смятеніи: маменька и дочка умываются, причесываются, обуваются и на грязное бѣлье надѣваютъ шерстяныя или шолковыя платья, пять лѣтъ назадъ тому сшитыя. О чистотѣ бѣлья заботиться смѣшно: вѣдь бѣлье подъ платьемъ, и его никто не видитъ, а рядиться— извѣстное дѣло — надо для другихъ, а не для себя. Но вотъ, рано или поздно, наконецъ тайныя стремленія и жаркіе обѣты готовы свершиться: кандидатъ-невѣста уже дѣйствительная невѣста и рядится только для жениха. Она давно его знала, но влюбилась въ него только съ той минуты, какъ поняла, что онъ имѣетъ на нее виды. И ей кажется, что она дѣйствительно влюблена въ него. Болѣзненное стремленіе къ замужству и радость достиженія способны въ одну минуту возбудить любовь въ сердцѣ, которое такъ давно уже раздражено тайными и явными мечтами о бракѣ. Притомъ же, когда дѣло къ спѣху и торопятъ, то поневолѣ влюбитесь сразу, не имѣя времени спросить себя, точно ли вы любите, или вамъ только кажется, что любите... Но «дражайшіе родители» учили свою

дочь только искусству во что бы ни стало выйдти замужъ; подготовить же ее къ состоянію замужства, объяснить ей обязанность жены, матери, сдѣлать ее способною къ выполненію этой обязанности,—они не подумали. И хорошо сдѣлали: нѣтъ ничего безполезнѣе и даже вреднѣе, какъ наставленія, хотя бы и самыя лучшія, если они не подкрѣпляются примѣрами, не оправдываются, въ глазахъ ученика, всею совокупностію окружающей его дѣйствительности. «Я вамъ примѣръ, сударыня!»—безпрестанно повторяетъ диктаторскимъ тономъ мать своей дочери. И дочь преспокойно копируетъ свою мать, готовя въ своей особѣ свѣту и будущему мужу второй экземпляръ своей маменьки. Если ея мужъ — человѣкъ богатый, онъ будетъ доволенъ своею женою: домъ у нихъ какъ полная чаша, всего много, хотя все безвкусно, нелѣпо, грязно, пыльно, въ безпорядкѣ, вычищается только передъ большими праздниками (и тогда въ домѣ подымается возня, дѣлается вавилонское столпотвореніе въ лицахъ); дворня огромная, слугъ бездна, а не у кого допроситься стакана воды, не кому подать вамъ чашку чаю... А недавняя невѣста, теперь молодая дама?—О, она живетъ въ «полномъ удовольствіи»! она наконецъ достигла цѣли своей жизни, она уже не сирота, не пріемышъ, не лишнее бремя въ родительскомъ домѣ; она хозяйка у себя дома, сама себѣ госпожа, пользуется полною свободою, ѣдетъ куда и когда хочетъ, принимаетъ у себя кого ей угодно: ей уже не нужно болѣе притворяться то невинною овечкою, то кроткимъ ангеломъ; она можетъ капризничать, падать въ обморокъ, повелѣвать, мучить мужа, дѣтей, слугъ. У ней бездна затѣй: карета — не карета, шаль — не шаль, дорогихъ игрушекъ вдоволь; она живетъ барыней-аристократкой, никому не уступаетъ, но всѣхъ превосходитъ, и мужъ ея едва успѣваетъ закладывать и перезакладывать имѣніе... Дитя новаго поколѣнія, она убрала по возможности пышно, хотя и безвкусно,

залу и гостиную, кое-какъ наблюдаетъ въ нихъ даже какую-то полу-чистоту, полу-опрятность: вѣдь это комнаты для гостей, комнаты парадныя, комнаты на-показъ; полное торжество грязи можетъ быть только въ спальной, въ дѣтской, въ кабинетѣ мужа, — словомъ, во внутреннихъ комнатахъ, куда гости не ходятъ. А у ней безпрестанно гости, возлѣ нея безпрестанно кружокъ; но она плѣняетъ гостей своихъ не свѣтскимъ умомъ, не граціею своихъ манеръ, не очарованіемъ своего увлекательнаго разговора, —нѣтъ, она только старается показать имъ, что у нея всего много, что она богата, что у ней все лучшее — и убранство комнатъ, и угощеніе, и гости, и лошади, что она не кто-нибудь, что такихъ, какъ она, немного... Содержаніе разговоровъ составляютъ сплетни и наряды, наряды и сплетни. Богъ благословилъ ея замужество — что ни годъ, то ребенокъ. Какъ же она будетъ воспитывать дѣтей своихъ?—Да точно такъ же, какъ сама была воспитана своею маменькою: пока малы, они прозябаютъ въ дѣтской, среди мамокъ и нянекъ, среди горничныхъ, на лонѣ холопства, которое должно внушить имъ первыя правила нравственности, развить въ нихъ благородные инстинкты, объяснить имъ различіе домоваго отъ лѣшаго, вѣдьмы отъ русалки, растолковать разныя примѣты, разсказать всевозможныя исторіи о мертвецахъ и оборотняхъ, выучить ихъ браниться и драться, лгать не краснѣя, пріучить безпрестанно ѣсть, никогда не наѣдаясь. И милыя дѣти очень довольны сферою, въ которой живутъ: у нихъ есть фавориты между прислугою, и есть нелюбимые; они живутъ дружно съ первыми, ругаютъ и колотятъ послѣднихъ. Но вотъ они подросли: тогда отецъ дѣлай что хочетъ съ мальчиками, а дѣвочекъ поучатъ прыгать и шнуроваться, немножко бренчать на фортепьяно, немножко болтать по-французски—и воспитаніе кончено; тогда имъ одна наука, одна забота—ловить жениховъ.

Но если наша невѣста выйдетъ за человѣка не богатаго, хотя и не бѣднаго, но живущаго немного выше своего состоянія, посредствомъ умѣнія строгимъ порядкомъ сводить концы съ концами: тогда горе ея мужу! Она въ своей деревнѣ никогда ничего не дѣлала (потому что барышня вѣдь не холопка какая-нибудь, чтобъ стала что-нибудь дѣлать), ничѣмъ не занималась, не знаетъ хозяйства, а что̀ такое порядокъ, чистота, опрятность въ домѣ,—этого она нигдѣ не видала, объ этомъ она ни отъ кого не слыхала. Для нея выйдти замужъ — значитъ сдѣлаться барынею; стать хозяйкою, значитъ — повелѣвать всѣми въ домѣ и быть полною госпожою своихъ поступковъ. Ея дѣло — не сберегать, не выгадывать, а покупать и тратить, наряжаться и франтить.

И неужели вы обвините ее во всемъ этомъ? Какое имѣете вы право требовать отъ нея, чтобъ она была не тѣмъ, чѣмъ сами же вы ее сдѣлали? Можете ли вы обвинять даже ея родителей? Развѣ не вы сами сдѣлали изъ женщины только невѣсту и жену, и ничего болѣе? Развѣ когда-нибудь подходили вы къ ней безкорыстно, просто, безъ всякихъ видовъ, для того только, чтобъ насладиться этимъ ароматомъ, этою гармоніею женственнаго существа, этимъ поэтическимъ очарованіемъ присутствія и сообщества женщины, которыя такъ кротко, успокоительно и обаятельно дѣйствуютъ на жосткую натуру мущины? Желали ль вы когда-нибудь имѣть друга въ женщинѣ, въ которую вы совсѣмъ не влюблены, сестру въ женщинѣ вамъ посторонней? — Нѣтъ! если вы входите въ женскій кругъ, то не иначе, какъ для выполненія обычая приличія, обряда; если танцуете съ женщиною, то потому только, что мущинамъ танцовать съ мущинами не принято. Если вы обращаете на одну женщину исключительное свое вниманіе, то всегда съ положительными видами — ради женитьбы или волокиства. Вашъ взглядъ на женщину чисто-утилитарный, почти

коммерческій: она для васъ — капиталъ съ процентами, деревня, домъ съ доходомъ; если не это, такъ кухарка, прачка, ключница, нянька, много, много, если одалиска...

Конечно, изъ всего этого бываютъ исключенія; но общество состоитъ изъ общихъ правилъ, а не изъ исключеній, которыя всего чаще бываютъ болѣзненными наростами на тѣлѣ общества. Эту грустную истину всего лучше подтверждаютъ собою наши такъ называемыя «идеальныя дѣвы». Онѣ, обыкновенно, страстныя любительницы чтенія, и читаютъ много и скоро, ѣдятъ книги. Но какъ и что̀ читаютъ онѣ, Боже великій!... Всего достолюбезнѣе въ идеальныхъ дѣвахъ увѣренность ихъ, что онѣ понимаютъ то, что̀ читаютъ, и что чтеніе приноситъ имъ большую пользу. Всѣ онѣ обожательницы Пушкина, — что̀ однакожь не мѣшаетъ имъ отдавать должную справедливость и таланту г. Бенедиктова; иныя изъ нихъ съ удовольствіемъ читаютъ даже Гоголя, — что̀, однакожь нисколько не мѣшаетъ имъ восхищаться повѣстями гг. Марлинскаго и Полеваго. Все, что̀ въ ходу, о чемъ пишутъ и говорятъ въ настоящее время, все это сводитъ ихъ съ ума. Но во всемъ этомъ онѣ видятъ свою любимую мысль, оправданіе своей настроенности, т. е. идеальность, — видятъ ее даже и тамъ, гдѣ ея вовсе нѣтъ, или гдѣ она осмѣивается. У всѣхъ у нихъ есть завѣтныя тетрадки, куда онѣ списываютъ стишки, которые имъ понравятся, мысли, которыя поразятъ ихъ въ книгѣ. Онѣ любятъ гулять при лунѣ, смотрѣть на звѣзды, слѣдить за теченіемъ ручейка. Онѣ очень наклонны къ дружбѣ, и каждая ведетъ дѣятельную переписку съ своей пріятельницею, которая живетъ съ нею въ одной деревнѣ, а иногда и въ одномъ домѣ, только въ разныхъ комнатахъ. Въ перепискѣ (огромными тетрадищами) сообщаютъ онѣ другъ другу свои чувства, мысли, впечатлѣнія. Сверхъ того, каждая изъ нихъ ведетъ свой дневникъ, весь наполненный «выписными чувствами», въ которыхъ

(какъ во всѣхъ дневникахъ идеальныхъ и внутреннихъ натуръ мужеска и женска пола) нѣтъ ничего живаго, истиннаго только претензіи и идеальничанье. Онѣ презираютъ толпу и землю, питаютъ непримиримую ненависть ко всему матеріяльному. Эта ненависть у нихъ часто простирается до желанія вовсе отрѣшиться отъ матеріи. Для этого, онѣ морятъ себя голодомъ, не ѣдятъ иногда по цѣлой недѣлѣ, жгутъ на свѣчкѣ пальцы, кладутъ себѣ на грудь подъ платье снѣгу, пьютъ уксусъ и чернила, отучаютъ себя отъ сна, — и этимъ стремленіемъ къ высшему, идеальному существованію до того успѣваютъ разстроить свои нервы, что скоро превращаются въ одну живую и самую матеріяльную болячку... Вѣдь крайности сходятся! Всѣ простыя человѣческія, и особенно, женскія чувства, какъ напр., страстность способная къ увлеченію чувствъ, любовь материнская, склонность къ мущинѣ, въ которомъ нѣтъ ничего необыкновеннаго, геніяльнаго, который не гонимъ несчастіемъ, не страдаетъ, не болѣнъ, не бѣденъ, — всѣ такія простыя чувства кажутся имъ пошлыми, ничтожными, смѣшными и презрѣнными. Особенно интересны понятія «идеальныхъ дѣвъ» о любви. Всѣ онѣ — жрицы любви, думаютъ, мечтаютъ, говорятъ и пишутъ только о любви. Но онѣ признаютъ только любовь чистую, неземную, идеальную, платоническую. Бракъ есть профанація любви въ ихъ глазахъ; счастіе — опошленіе любви. Имъ непремѣнно надо любить въ разлукѣ, и ихъ высочайшее блаженство — мечтать при лунѣ о предметѣ своей любви и думать: «можетъ-быть, въ эту минуту, и *онъ* смотритъ на луну и мечтаетъ обо мнѣ; такъ, для любви нѣтъ разлуки!» Жалкія рыбы съ холодною кровью, идеальныя дѣвы считаютъ себя птицами; плавая въ мутной водѣ искусственной нервической экзальтаціи, онѣ думаютъ, что парятъ въ облакахъ высокихъ чувствъ и мыслей. Имъ чуждо все простое, истинное, задушевное, страстное; думая любить все

«высокое и прекрасное», онѣ любятъ только себя; онѣ и не подозрѣваютъ, что только тѣшатъ свое мелкое самолюбіе трескучими шутихами фантазіи, думая быть жрицами любви и самоотверженія. Многія изъ нихъ не прочь бы и отъ замужества, и при первой возможности вдругъ измѣняютъ свои убѣжденія; и изъ идеальныхъ дѣвъ скоро дѣлаются самыми простыми бабами; но въ иныхъ способность обманывать себя призраками фантазіи доходитъ до того, что онѣ на всю жизнь остаются восторженными дѣвственницами, и такимъ образомъ до семидесяти лѣтъ сохраняютъ способность къ сантиментальной экзальтаціи, къ первическому идеализму. Самыя лучшія изъ этого рода женщинъ рано или поздно образумливаются; но прежнее ихъ ложное направленіе навсегда дѣлается чернымъ демономъ ихъ жизни и, подобно остаткамъ дурно-залеченной болѣзни, отравляетъ ихъ спокойствіе и счастіе. Ужаснѣе всѣхъ другихъ тѣ изъ идеальныхъ дѣвъ, которыя не только не чуждаются брака, но въ бракѣ съ предметомъ любви своей видятъ высшее земное блаженство: при ограниченности ума, при отсутствіи всякаго нравственнаго развитія и при испорченности фантазіи, онѣ создаютъ свой идеалъ брачнаго счастія, — и когда увидятъ невозможность осуществленія ихъ нелѣпаго идеала, то вымещаютъ на мужьяхъ горечь своего разочарованія.

Идеальными дѣвами всѣхъ родовъ бываютъ по большой части дѣвицы, которыхъ развитіе было предоставлено имъ же самимъ. И какъ винить ихъ въ томъ, что, вмѣсто живыхъ существъ, изъ нихъ выходятъ нравственные уроды? Окружающая ихъ положительная дѣйствительность въ самомъ дѣлѣ очень пошла, и ими невольно овладѣваетъ неотразимое убѣжденіе, что хорошо только то, что̀ не похоже, что̀ діаметрально противоположно этой дѣйствительности. А между тѣмъ, самобытное, не на почвѣ дѣйствительности, не въ сферѣ общества совершающееся развитіе, всегда доводитъ до уродства. И такимъ об-

разомъ имъ предстоятъ двѣ крайности: или быть пошлыми на общій маперъ, быть пошлыми какъ всѣ, или быть пошлыми оригинально. Онѣ избираютъ послѣднее, но думаютъ, что съ земли перепрыгнули за облака, тогда какъ въ самомъ-то дѣлѣ только перевалились изъ положительной пошлости въ мечтательную пошлость. И что всего грустнѣе: между подобными несчастными созданіями бываютъ натуры, нелишенныя истинной потребности болѣе или менѣе человѣчески-разумнаго существованія и достойныя лучшей участи.

Но среди этого міра нравственно-увѣчныхъ явленій, изрѣдка удаются истинно-колоссальныя исключенія, которыя всегда дорого платятся за свою исключительность, и дѣлаются жертвами собственнаго своего превосходства Натуры геніальныя, не подозрѣвающія своей геніальности, онѣ безжалостно убиваются безсознательнымъ обществомъ, какъ очистительная жертва за его собственные грѣхи... Такова Татьяна Пушкина. Вы коротко знакомы съ почтеннымъ семействомъ Лариныхъ. Отецъ — не то, чтобъ ужь очень глупъ, да и не совсѣмъ уменъ; не то, чтобъ человѣкъ, да и не звѣрь, а что-то въ родѣ полипа, принадлежащаго въ одно и то же время двумъ царствамъ природы — растительному и животному.

Онъ былъ простой и добрый баринъ,
И тамъ, гдѣ прахъ его лежитъ,
Надгробный памятникъ гласитъ:
Смиренный грѣшникъ, Дмитрій Ларинъ,
Господній рабъ и бригадиръ,
Подъ камнемъ симъ вкушаетъ миръ.

Этотъ миръ, вкушаемый подъ камнемъ, былъ продолженіемъ того же самаго мира, которымъ «добрый баринъ» наслаждался при жизни подъ татарскимъ халатомъ. Бываютъ на свѣтѣ такіе люди, въ жизни и счастіи которыхъ смерть не производитъ ровно никакой перемѣны. Отецъ Татьяны принадлежалъ къ

числу такихъ счастливцевъ. Но маменька ея стояла на высшей ступени жизни, сравнительно съ своимъ супругомъ. До замужества, она обожала Ричардсона, не потому, чтобъ прочла его, а потому что отъ своей московской кузины наслышалась о Грандиссонѣ. Помолвленная за Ларина, она втайнѣ вздыхала о другомъ. Но ее повезли къ вѣнцу, не спросившись ея совѣта. Въ деревнѣ мужа, она сперва терзалась и рвалась, а потомъ привыкла къ своему положенію и даже стала имъ довольна, особенно съ тѣхъ поръ, какъ постигла тайну самовластно управлять мужемъ.

Она ѣзжала по работамъ,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила въ баню по субботамъ,
Служанокъ била осердясь,
Все это мужа не спросясь
Бывало писывала кровью
Она въ альбомы нѣжныхъ дѣвъ,
Звала Полиною Прасковью
И говорила на-распѣвъ;
Корсетъ носила очень узкій,
И русскій Н, какъ N французскій,
Произносить умѣла въ носъ.
Но скоро все перевелось:
Корсетъ, альбомъ, княжну Полину,
Стишковъ чувствительныхъ тетрадь
Она забыла; стала звать
Акулькой прежнюю *Селину*,
И обновила наконецъ
На ватѣ шлафоръ и чепецъ.

Словомъ, Ларины жили чудесно, какъ живутъ на этомъ свѣтѣ цѣлые милліоны людей. Однообразіе семейной ихъ жизни нарушалось гостями:

Подъ вечеръ иногда сходилась
Сосѣдей добрая семья,
Нецеремонные друзья,

И потужить, и позлословить,
И посмѣяться кой о чемъ.
. . . .
Ихъ разговоръ благоразумной
О сѣнокосѣ, о винѣ,
О псарнѣ, о своей роднѣ,
Конечно не блисталъ ни чувствомъ,
Ни поэтическимъ огнемъ,
Ни остротою, ни умомъ,
Ни общежитія искусствомъ;
Но разговоръ ихъ милыхъ женъ
Еще былъ менѣе ученъ.

И вотъ кругъ людей, среди которыхъ родилась и выросла Татьяна! Правда, тутъ были два существа, рѣзко отдѣлявшіяся отъ этого круга — сестра Татьяны, Ольга, и женихъ послѣдней, Ленскій. Но и не этимъ существамъ было понять Татьяну. Она любила ихъ просто, сама не зная за что, частію по привычкѣ, частію потому, что они еще не были пошлы; но она не открывала имъ внутренняго міра души своей; какое-то темное, инстинктивное чувство говорило ей, что они — люди другаго міра, что они не поймутъ ея. И дѣйствительно, поэтическій Ленскій далеко не подозрѣвалъ, что такое Татьяна: такая женщина была не по его восторженной натурѣ и могла ему казаться скорѣе странною и холодною, нежели поэтическою. Ольга еще менѣе Ленскаго могла понять Татьяну. Ольга — существо простое, непосредственное, которое никогда ни о чемъ не разсуждало, ни о чемъ не спрашивало, которому все было ясно и понятно по привычкѣ, и которое все зависѣло отъ привычки. Она очень плакала о смерти Ленскаго, но скоро утѣшилась, вышла за улана и, изъ граціозной и милой дѣвочки, сдѣлалась дюжинною барынею, повторивъ собою свою маменьку, съ небольшими измѣненіями, которыхъ требовало время. Но совсѣмъ не такъ легко опредѣлить характеръ Татьяны. Натура Татьяны не многосложна, но глубока и сильна. Въ Татьянѣ

нѣтъ этихъ болѣзненныхъ противорѣчій, которыми страдаютъ слишкомъ сложныя натуры; Татьяна создана какъ-будто вся изъ одного цѣльнаго куска, безъ всякихъ придѣлокъ и примѣсей. Вся жизнь ея проникнута тою цѣлостностью, тѣмъ единствомъ, которое, въ мірѣ искусства, составляетъ высочайшее достоинство художественнаго произведенія. Страстно влюбленная, простая деревенская дѣвушка, потомъ свѣтская дама, — Татьяна, во всѣхъ положеніяхъ своей жизни всегда одна и та же; портретъ ея въ дѣтствѣ, такъ мастерски написанный поэтомъ, въ послѣдствіи является только развившимся, но неизмѣнившимся.

Дика, печальна, молчалива,
Какъ лань лѣсная боязлива,
Она въ семьѣ своей родной
Казалась дѣвочкой чужой.
Она ласкаться не умѣла
Къ отцу, ни къ матери своей;
Дитя сама, въ толпѣ дѣтей
Играть и прыгать не хотѣла,
И часто цѣлый день одна
Сидѣла молча у окна.

Задумчивость была ея подругою съ колыбельныхъ дней, украшая однообразіе ея жизни; пальцы Татьяны не знали иглы, и даже ребенкомъ она не любила куколъ, и ей чужды были дѣтскія шалости; ей былъ скученъ и шумъ и звонкій смѣхъ дѣтскихъ игръ; ей больше нравились страшные разсказы въ зимній вечеръ. И потому она скоро пристрастилась къ романамъ, и романы поглотили всю жизнь ея.

Она любила на балконѣ
Предупреждать зари восходъ,
Когда на блѣдномъ небосклонѣ
Звѣздъ исчезаетъ хороводъ,
И тихо край земли свѣтлѣетъ,
И, вѣстникъ утра, вѣтеръ вѣетъ,
И всходитъ постепенно день.

Зимой, когда ночная тѣнь
Полміромъ долѣ обладаетъ,
И долѣ въ праздной тишинѣ,
При отуманенной лунѣ,
Востокъ лѣнивый почиваетъ,
Въ привычный часъ пробуждена
Вставала при свѣчахъ она.

Итакъ, лѣтнія ночи посвящались мечтательности, зимнія — чтенію романовъ, — и это среди міра, имѣвшаго благоразумную привычку громко храпѣть въ это время! Какое противорѣчіе между Татьяною и окружающимъ ее міромъ! Татьяна — это рѣдкій прекрасный цвѣтокъ, случайно выросшій въ разсѣлинѣ дикой скалы,

Незнаемый въ травѣ глухой
Ни мотыльками, ни пчелой.

Эти два стиха, сказанные Пушкинымъ объ Ольгѣ, гораздо больше идутъ къ Татьянѣ. Какіе мотыльки, какія пчелы могли знать этотъ цвѣтокъ, или плѣняться имъ? Развѣ безобразные слѣпни, оводы и жуки, въ родѣ господъ Пыхтина, Буянова, Пѣтушкова и тому подобныхъ? Да, такая женщина, какъ Татьяна, можетъ плѣнять только людей, стоящихъ на двухъ крайнихъ ступеняхъ нравственнаго міра, или такихъ, которые были бы въ уровень съ ея натурою, и которыхъ такъ мало на свѣтѣ, или людей совершенно пошлыхъ, которыхъ такъ много на свѣтѣ. Этимъ послѣднимъ Татьяна могла нравиться лицомъ, деревенскою свѣжестью и здоровьемъ, даже дикостью своего характера, въ которой они могли видѣть кротость послушливость и безотвѣтность въ отношеніи къ будущему мужу — качества, драгоцѣнныя для ихъ грубой животности; не говоря уже о разсчетахъ на приданое, на родство и т. п. Стоящіе же въ серединѣ между этими двумя разрядами людей, всего менѣе могли оцѣнить Татьяну. Надобно сказать, что всѣ эти серединныя существа, занимающія мѣсто между высшими натурами и

чернію человѣчества, эти таланты, служащіе связью геніяльности съ толпою, по большей части — все люди «идеальные», подъ-стать идеальнымъ дѣвамъ, о которыхъ мы говорили выше. Эти идеалисты думаютъ о себѣ, что они исполнены страстей, чувствъ, высокихъ стремленій, но въ сущности все дѣло заключается въ томъ, что у нихъ фантазія развита на счетъ всѣхъ другихъ способностей, преимущественно разсудка. Въ нихъ есть чувство, но еще больше сантиментальности, и еще больше охоты и способности наблюдать свои ощущенія и вѣчно толковать о нихъ. Въ нихъ есть и умъ, но не свой, а вычитанный, книжный, и потому въ ихъ умѣ часто бываетъ много блеска, но никогда не бываетъ дѣльности. Главное же, что̀ всего хуже въ нихъ, что̀ составляетъ ихъ самую слабую сторону, ихъ ахиллесовскую пятку, — это то, что въ нихъ нѣтъ страстей, за исключеніемъ только самолюбія, и то мелкаго, которое ограничивается въ нихъ тѣмъ, что они бездѣятельно и безплодно погружены въ созерцаніе своихъ внутреннихъ достоинствъ. Натуры теплыя, но такъ же не холодныя, какъ и не горячія, они дѣйствительно обладаютъ жалкою способностью вспыхивать на минуту отъ всего и ни отчего. Поэтому, они только и толкуютъ, что о своихъ пламенныхъ чувствахъ, объ огнѣ, пожирающемъ ихъ душу, о страстяхъ, обуревающихъ ихъ сердце, не подозрѣвая, что все это дѣйствительно буря, но только не на морѣ, а въ стаканѣ воды. И нѣтъ людей, которые бы менѣе ихъ способны были оцѣнить истинное чувство, понять истинную страсть, разгадать человѣка глубоко чувствующаго, неподдѣльно страстнаго. Такіе люди не поняли бы Татьяны: они рѣшили бы всѣ въ голосъ, что если она не дура пошлая, то очень странное существо, и что, во всякомъ случаѣ, она холодна какъ ледъ, лишена чувства и неспособна къ страсти. И какъ же иначе? Татьяна молчалива, дика, ничѣмъ не увлекается, ничему не радуется, ни

отчего не приходитъ въ восторгъ, ко всему равнодушна, ни къ кому не ласкается, ни съ кѣмъ не дружится, никого не любитъ, не чувствуетъ потребности перелить въ другаго свою душу, тайны своего сердца, а главное — не говоритъ ни о чувствахъ вообще, ни о своихъ собственныхъ въ особенности?... Если вы сосредоточены въ себѣ и на вашемъ лицѣ нельзя прочесть внутренняго пожирающаго васъ огня, — мелкіе люди, столь богатые прекрасными мелкими чувствами, тотчасъ объявятъ васъ существомъ холоднымъ, эгоистомъ, отнимутъ у васъ сердце и оставятъ при васъ одинъ умъ, особенно, если вы имѣете наклонность пронизировать надъ собственнымъ чувствомъ, хотя бы то было изъ цѣломудреннаго желанія замаскировать его, не любя имъ ни играть, ни щеголять...

Повторяемъ: Татьяна — существо исключительное, натура глубокая, любящая, страстная. Любовь для нея могла быть или величайшимъ блаженствомъ, или величайшимъ бѣдствіемъ жизни, безъ всякой примирительной середины. При счастіи взаимности, любовь такой женщины — ровное, свѣтлое пламя; въ противномъ случаѣ — упорное пламя, которому сила воли, можетъ-быть, не позволитъ прорваться наружу, но которое тѣмъ разрушительнѣе и жгучѣе, чѣмъ больше оно сдавлено внутри. Счастливая жена, Татьяна спокойно, но тѣмъ не менѣе страстно и глубоко любила бы своего мужа, вполнѣ пожертвовала бы собою дѣтямъ, вся отдалась бы своимъ материнскимъ обязанностямъ, но не по разсудку, а опять по страсти, и въ этой жертвѣ, въ строгомъ выполненіи своихъ обязанностей, нашла бы свое величайшее наслажденіе, свое верховное блаженство. И все это безъ фразъ, безъ разсужденій, съ этимъ спокойствіемъ, съ этимъ внѣшнимъ безстрастіемъ, съ этою наружною холодностью, которыя составляютъ достоинство и величіе глубокихъ и сильныхъ натуръ. Такова Татьяна. Но это только главныя и, такъ сказать, общія черты ея личности:

взглянемъ на форму, въ которую вылилась эта личность, посмотримъ на тѣ особенности, которыя составляютъ ея характеръ.

Создаетъ человѣка природа, но развиваетъ и образуетъ его общество. Никакія обстоятельства жизни не спасутъ и не защитятъ человѣка отъ вліянія общества, ни гдѣ не скрыться, ни куда не уйдти ему отъ него. Самое усиліе развиться самостоятельно, внѣ вліянія общества, сообщаетъ человѣку какую-то странность, придаетъ ему что-то уродливое, въ чемъ опять видна печать общества же. Вотъ почему у насъ люди съ дарованіями и хорошими природными расположеніями часто бываютъ самыми несносными людьми, и вотъ почему у насъ только геніяльность спасаетъ человѣка отъ пошлости. По этому же самому, у насъ такъ мало истинныхъ и такъ много книжныхъ, вычитанныхъ чувствъ, страстей и стремленій, словомъ: такъ мало истины и жизни въ чувствахъ, страстяхъ и стремленіяхъ, и такъ много фразёрства во всемъ этомъ. Повсюду распространяющееся чтеніе приноситъ намъ величайшую пользу: въ немъ наше спасеніе и участь нашей будущности; но въ немъ же, съ другой стороны, и много вреда, такъ же какъ и много пользы для настоящаго. Объяснимся. Наше общество, состоящее изъ образованныхъ сословій, есть плодъ реформы. Оно помнитъ день своего рожденія, потому что оно существовало оффиціяльно прежде, нежели стало существовать дѣйствительно; потому что, наконецъ, это общество долго составлялъ не духъ, а покрой платья, не образованность, а привилегія. Оно началось такъ же, какъ и наша литература: копированіемъ иностранныхъ формъ безъ всякаго содержанія, своего или чужаго, потому что отъ своего мы отказались, а чужаго не только принять, но и понять не были въ состояніи. Были у Французовъ трагедіи: давай и мы писать трагедіи, и г. Сумароковъ, въ одномъ лицѣ своемъ,

совмѣстилъ и Корнеля, и Расина, и Вольтера. Былъ у Французовъ знаменитый баснописецъ Лафонтенъ, и опять тотъ же г. Сумароковъ, по словамъ его современниковъ, своими притчами далеко обогналъ Лафонтена. Такимъ же точно образомъ, въ самое короткое время, обзавелись мы своими доморощенными Пиндарами, Гораціями, Анакреонами, Гомерами, Виргиліями и т. п. Иностранныя произведенія всѣ наполнены были любовными чувствами, любовными приключеніями: и мы давай тѣмъ же наполнять наши сочиненія. Но тамъ поэзія книги была отраженіемъ поэзіи жизни, любовь стихотворная была выраженіемъ любви, составлявшей жизнь и поэзію общества: у насъ любовь вошла только въ книгу, да въ ней и осталась. Это болѣе или менѣе продолжается и теперь. Мы любимъ читать страстные стихи, романы, повѣсти, и теперь подобное чтеніе не считается предосудительнымъ даже для дѣвушекъ. Иныя изъ нихъ даже сами кропаютъ стишки, и иногда недурные. Итакъ, говорить о любви, читать и писать о ней у насъ любятъ многіе; но любить... Это дѣло другаго рода! Оно, конечно, если съ позволенія родителей, если страсть можетъ увѣнчаться законнымъ бракомъ, то почему же и не любить! Многіе не только не считаютъ этого излишнимъ, но даже считаютъ необходимымъ, и, женясь на приданомъ, толкуютъ о любви... Но любить потому только, что сердце жаждетъ любви, любить безъ надежды на бракъ, всѣмъ жертвовать увлекающему пламени страсти — помилуйте, какъ можно! вѣдь это значитъ сдѣлать «исторію», произвести скандалъ, стать сказкою общества, предметомъ оскорбительнаго вниманія, осужденія, презрѣнія; сверхъ того, приличіе, правила нравственности, общественная мораль... А! такъ вы люди сколько осторожные и благоразумно предусмотрительные, столько и нравственные! Это хорошо; но зачѣмъ же вы противорѣчите себѣ своею охотою къ стихамъ и романамъ, своею

страстью къ патетической драмѣ? — Но то поэзія, а то жизнь; зачѣмъ мѣшать ихъ между собою, пусть каждая идетъ своею дорогою: пусть жизнь дремлетъ въ апатіи, а поэзія снабжаетъ ее занимательными снами. — Вотъ это другое дѣло!...

Но худо то, что изъ этого другаго дѣла необходимо родится третье, довольно уродливое. Когда между жизнію и поэзіею нѣтъ естественной, живой связи, тогда изъ ихъ враждебно отдѣльнаго существованія образуется поддѣльно-поэтическая и въ высшей степени болѣзненная, уродливая дѣйствительность. Одна часть общества, вѣрная своей родной апатіи, спокойно дремлетъ въ грязи грубо-матеріяльнаго существованія; за то другая, пока еще меньшая числительно, но уже довольно значительная, изъ всѣхъ силъ хлопочетъ устроить себѣ поэтическое существованіе, сочетать поэзію съ жизнію. Это у нихъ дѣлается очень просто и очень невинно. Не видя никакой поэзіи въ обществѣ, они берутъ ее изъ книгъ и по ней соображаютъ свою жизнь. Поэзія говоритъ, что любовь есть душа жизни: и такъ — надо любить! Силлогизмъ вѣренъ, само сердце за него вмѣстѣ съ умомъ! И вотъ нашъ идеальный юноша, или наша идеальная дѣва ищетъ въ кого бы влюбиться. По долгомъ соображеніи, въ какихъ глазахъ больше поэзіи, — въ голубыхъ или черныхъ, предметъ наконецъ избранъ. Начинается комедія — и пошла потѣха! Въ этой комедіи есть все: и вздохи, и слезы, и мечты, и прогулки при лунѣ, и отчаяніе, и ревность, и блаженство, и объясненіе, — все, кромѣ истины чувства... Удивительно ли, что послѣдній актъ этой шутовской комедіи всегда оканчивается разочарованіемъ, и въ чемъ же?—въ собственномъ своемъ чувствѣ, въ своей способности любить?... А между тѣмъ, подобное книжное направленіе очень естественно: не книга ли заставила добраго, благороднаго и умнаго помѣщика манчскаго сдѣлаться рыцаремъ донъ-Кихотомъ,

надѣть бумажную кольчугу, взобраться на тощаго Россинанта и пуститься отыскивать по свѣту прекрасную Дульцинею, мимоходомъ сражаясь съ баранами и мельницами? Между поколѣніями отъ двадцатыхъ годовъ до настоящей минуты, сколько было у насъ разныхъ донъ-Кихотовъ? У насъ были и есть донъ-Кихоты любви, науки, литературы, убѣжденій, славянофильства и еще Богъ знаетъ чего, всего не перечесть! Выше мы говорили объ идеальныхъ дѣвахъ; а сколько можно сказать интереснаго объ идеальныхъ юношахъ! Но предметъ такъ богатъ и неистощимъ, что лучше не касаться его, чтобъ совсѣмъ не потерять изъ виду Татьяны Пушкина.

Татьяна не избѣгла горестной участи подпасть подъ разрядъ идеальныхъ дѣвъ, о которыхъ мы говорили. Правда, мы сказали, что она представляетъ собою колоссальное исключеніе въ мірѣ подобныхъ явленій, — и теперь не отпираемся отъ своихъ словъ. Татьяна возбуждаетъ не смѣхъ, а живое сочувствіе, — но это не потому, чтобъ она вовсе не походила на «идеальныхъ дѣвъ», а потому, что ея глубокая, страстная натура заслонила въ ней собою все, что есть смѣшнаго и пошлаго въ идеальности этого рода, и Татьяна осталась естественно-простою въ самой искусственности и уродливости формы, которую сообщила ей окружающая ее дѣйствительность. Съ одной стороны —

Татьяна вѣрила преданьямъ
Простонародной старины,
И снамъ, и карточнымъ гаданьямъ
И предсказаніямъ луны.
Ее тревожили примѣты.
Таинственно ей всѣ предметы
Провозглашали что-нибудь,
Предчувствія тѣснили грудь.

Съ другой стороны, Татьяна любила бродить по полямъ,

Съ печальной думою въ очахъ,
Съ французской книжкою въ рукахъ.

Это дивное соединеніе грубыхъ, вульгарныхъ предразсудковъ съ страстію къ французскимъ книжкамъ и съ уваженіемъ къ глубокому творенію Мартына Задеки, возможно только въ русской женщинѣ. Весь внутренній міръ Татьяны заключался въ жаждѣ любви; ничто другое не говорило ея душѣ; умъ ея спалъ, и только развѣ тяжкое горе жизни могло потомъ разбудить его, — да и то для того, чтобъ сдержать страсть и подчинить ее разсчету благоразумной морали... Дѣвическіе дни ея ничѣмъ не были заняты; въ нихъ не было своей череды труда и досуга, не было тѣхъ регулярныхъ занятій, свойственныхъ образованной жизни, которыя держатъ въ равновѣсіи нравственныя силы человѣка. Дикое растеніе, вполнѣ предоставленное самому себѣ, Татьяна создала себѣ свою собственную жизнь, въ пустотѣ которой тѣмъ мятежнѣе горѣлъ пожиравшій ее внутренній огонь, что ея умъ ничѣмъ не былъ занятъ.

Давно ея воображенье,
Сгарая нѣгой и тоской,
Алкало пищи роковой;
Давно сердечное томленье
Тѣснило ей младую грудь;
Душа ждала... кого-нибудь,
И дождалась. Открылись очи;
Она сказала: *это онъ!*
Увы! теперь и дни и ночи,
И жаркій, одинокій сонъ,
Все полно имъ; все дѣвѣ милой
Безъ умолку волшебной силой
Твердитъ о немъ. . . . . . .
. . . .
Теперь съ какимъ она вниманьемъ
Читаетъ сладостный романъ,
Съ какимъ живымъ очарованьемъ
Пьетъ обольстительный обманъ!
Счастливой силою мечтанья
Одушевленныя созданья,
Любовникъ Юліи Вольмаръ,

Малекъ-Адель и де-Линаръ,
И Вертеръ, мученикъ мятежной,
И безподобный Грандисонъ,
Который намъ наводитъ сонъ,
Всѣ для мечтательницы нѣжной
Въ единый образъ облеклись,
Въ одномъ Онѣгинѣ слились.
Воображаясь героиней
Своихъ возлюбленныхъ творцовъ,
Кларисой, Юліей, Дельфиной,
Татьяна въ тишинѣ лѣсовъ
Одна съ опасной книгой бродитъ:
Она въ ней ищетъ и находитъ
Свой тайный жаръ, свои мечты,
Плоды сердечной полноты,
Вздыхаетъ, и, *себѣ присвоя*
Чужой восторгъ, чужую грусть,
Въ забвеньи шепчетъ наизустъ
Письмо для милаго героя...

Здѣсь не книга родила страсть, но страсть все-таки не могла не проявиться немножко по-книжному. Зачѣмъ было воображать Онѣгина Вольмаромъ, Малекъ-Аделемъ, де Линаромъ и Вертеромъ (Малекъ-Адель и Вертеръ: не все ли это равно, что Еруслан Лазаревичъ и корсаръ Байрона)? — Затѣмъ, что для Татьяны не существовалъ настоящій Онѣгинъ, котораго она не могла ни понимать, ни знать; слѣдовательно, ей необходимо было придать ему какое-нибудь значеніе, на прокатъ взятое изъ книги, а не изъ жизни, потому что жизни Татьяна тоже не могла ни понимать, ни знать. Зачѣмъ было ей воображать себя Кларисой, Юліей, Дельфиной? Затѣмъ, что она и саму себя такъ же мало понимала и знала, какъ и Онѣгина. Повторяемъ: созданіе страстное, глубоко чувствующее, и въ тоже время не развитое, на-глухо запертое въ темной пустотѣ своего интеллектуальнаго существованія, Татьяна, какъ личность, является намъ подобною не изящной греческой статуѣ, въ которой все внутреннее такъ прозрачно и выпукло отра-

зилось во внѣшней красотѣ, по подобною египетской статуѣ, неподвижной, тяжелой и связанной. Безъ книги, она была бы совершенно нѣмымъ существомъ, и ея пылающій и сохнущій языкъ не обрелъ бы ни одного живаго, страстнаго слова, которымъ бы могла она облегчить себя отъ давящей полноты чувства. И хотя непосредственнымъ источникомъ ея страсти къ Онѣгину была ея страстная натура, ея переполнившаяся жажда сочувствія, — все же началась она нѣсколько идеально. Татьяна не могла полюбить Ленскаго, и еще менѣе могла полюбить кого-нибудь изъ извѣстныхъ ей мущинъ: она такъ хорошо ихъ знала, и они такъ мало представляли пищи ея экзальтированному, аскетическому воображенію... И вдругъ является Онѣгинъ.

Онъ весь окруженъ тайною: его аристократизмъ, его свѣтскость, неоспоримое превосходство надъ всѣмъ этимъ спокойнымъ и пошлымъ міромъ, среди котораго онъ явился такимъ метеоромъ, его равнодушіе ко всему, странность жизни — все это произвело таинственные слухи, которые не могли не дѣйствовать на фантазію Татьяны, не могли не расположить, не подготовить ея къ рѣшительному эффекту перваго свиданія съ Онѣгинымъ. И она увидѣла его, и онъ предсталъ предъ нею, молодой, красивый, ловкій, блестящій, равнодушный, скучающій, загадочный, непостижимый, весь неразрѣшимая тайна для ея неразвитаго ума, весь обольщеніе для ея дикой фантазіи. Есть существа, у которыхъ фантазія имѣетъ гораздо болѣе вліянія на сердце, нежели какъ думаютъ объ этомъ. Татьяна была изъ такихъ существъ. Есть женщины, которымъ стоитъ только показаться восторженнымъ, страстнымъ, и онѣ ваши; но есть женщины, которыхъ вниманіе мущина можетъ возбудить къ себѣ только равнодушіемъ, холодностью и скептицизмомъ, какъ признаками огромныхъ требованій на жизнь, или какъ результатомъ мятежно

и полно пережитой жизни: бѣдная Татьяна была изъ числа такихъ женщинъ...

Тоска любви Татьяну гонитъ,
И въ садъ идетъ она грустить,
И вдругъ недвижны очи клонитъ,
И лѣнь ей далѣе ступить:
Приподнялася грудь, ланиты
Мгновеннымъ пламенемъ покрыты,
Дыханье замерло въ устахъ,
И въ слухѣ шумъ, и блескъ въ очахъ...
Настанетъ ночь; луна обходитъ
Дозоромъ дальный сводъ небесъ,
И соловей во мглѣ древесъ
Напѣвы звучные заводитъ, —
Татьяна въ темнотѣ не спитъ
И тихо съ няней говоритъ.

Разговоръ Татьяны съ нянею — чудо художественнаго совершенства! Это цѣлая драма, проникнутая глубокою истиною. Въ ней удивительно вѣрно изображена русская барышня въ разгарѣ томящей ее страсти. Сдавленное внутри чувство всегда порывается наружу, особенно въ первый періодъ еще новой, еще неопытной страсти. Кому открыть свое сердце? — сестрѣ?—она не такъ бы поняла его. Няня вовсе не пойметъ; но потому-то и открываетъ ей Татьяна свою тайну,—или, лучше сказать, потому-то и не скрываетъ она отъ няни своей тайны.

. . . . . «Разскажи мнѣ, няня,
Про ваши старые года:
Была ты влюблена тогда?»
— И, полно, Таня! Въ эти лѣта
Мы не слыхали про любовь;
А то бы согнала со свѣта
Меня покойница свекровь.—
«Да какъ же ты вѣнчалась, няня?»
—*Такъ, видно, Богъ велѣлъ.* Мой Ваня
Моложе былъ меня, мой свѣтъ,
А было мнѣ *тринадцать* лѣтъ.

Недѣли двѣ ходила сваха
Къ моей роднѣ, и наконецъ
Благословилъ меня отецъ.
Я горько плакала со страха;
Мнѣ съ плачемъ косу расплели,
И съ пѣньемъ въ церковь повели.
И вотъ ввели въ семью чужую...

Вотъ какъ пишетъ истинно-народный, истинно-національный поэтъ! Въ словахъ няни, простыхъ и народныхъ, безъ тривіяльности и пошлости, заключается полная и яркая картина внутренней домашней жизни народа, его взглядъ на отношенія половъ, на любовь, на бракъ... И это сдѣлано великимъ поэтомъ одною чертою, вскользь, мимоходомъ брошенною!... Какъ хороши эти добродушные и простодушные стихи:

И, полно, Таня! Въ эти лѣта
Мы не знавали про любовь;
А то бы согнала со свѣта
Меня покойница свекровь!

Какъ жаль, что именно такая народность не дается многимъ нашимъ поэтамъ, которые такъ хлопочутъ о народности — и добиваются одной площадной тривіяльности...

Татьяна вдругъ рѣшается писать къ Онѣгину: порывъ наивный и благородный; но его источникъ не въ сознаніи, а въ безсознательности: бѣдная дѣвушка не знала, что̀ дѣлала. Послѣ, когда она стала знатною барынею, для нея совершенно исчезла возможность такихъ наивно-великодушныхъ движеній сердца... Письмо Татьяны свело съ ума всѣхъ русскихъ читателей, когда появилась третья глава «Онѣгина». Мы, вмѣстѣ со всѣми, думали въ немъ видѣть высочайшій образецъ откровенія женскаго сердца. Самъ поэтъ, кажется, безъ всякой ироніи, безъ всякой задней мысли, и писалъ и читалъ это письмо. Но съ тѣхъ поръ, много воды утекло... Письмо Татьяны прекрасно и теперь, хотя уже и отзывается немножко какою-то дѣтско-

стію, чѣмъ-то» романическимъ». Иначе и быть не могло; языкъ страстей былъ такъ новъ и недоступенъ нравственно-нѣмотствующей Татьянѣ: она не умѣла бы ни понять, ни выразить собственныхъ своихъ ощущеній, еслибы не прибѣгла къ помощи впечатлѣній, оставленныхъ на ея памяти плохими и хорошими романами, безъ толку и безъ разбора читанными ею... Начало письма превосходно: оно проникнуто простымъ искреннимъ чувствомъ; въ немъ Татьяна является сама собою:

Я къ вамъ пишу — чего же болѣ?
Что я могу еще сказать?
Теперь, я знаю, въ вашей волѣ
Меня презрѣньемъ наказать.
Но вы, къ моей несчастной долѣ
Хоть каплю жалости храня,
Вы не оставите меня.
Сначала я молчать хотѣла;
Повѣрьте: моего стыда
Вы не узнали бъ никогда,
Когда бъ надежду я имѣла,
Хоть рѣдко, хоть въ недѣлю разъ,
Въ деревнѣ нашей видѣть васъ,
Чтобъ только слышать ваши рѣчи,
Вамъ слово молвить, и потомъ
Все думать, думать объ одномъ
И день и ночь до новой встрѣчи.
Но говорятъ, вы нелюдимъ;
Въ глуши, въ деревнѣ, все вамъ скучно,
А мы... ничѣмъ мы не блестимъ,
Хоть вамъ и рады простодушно.
Зачѣмъ вы посѣтили насъ?
Въ глуши забытаго селенья
Я никогда не знала бъ васъ,
Не знала бъ горькаго мученья.
Души неопытной волненья
Смиривъ современемъ (какъ знать?),
По сердцу я нашла бы друга,
Была бы вѣрная супруга
И добродѣтельная мать

Прекрасны также стихи въ концѣ письма:

. . . . . . Судьбу мою
Отнынѣ я тебѣ вручаю,
Передъ тобою слезы лью,
Твоей защиты умоляю...
Вообрази: я здѣсь одна,
Никто меня не понимаетъ;
Разсудокъ мой изнемогаетъ,
И молча гибнуть я должна.

Все въ письмѣ Татьяны истинно, но не все просто: мы выписали только то, что̀ и истинно и просто вмѣстѣ. Сочетаніе простоты съ истиною составляетъ высшую красоту и чувства, и дѣла, и выраженія...

Замѣчательно, съ какимъ усиліемъ старается поэтъ оправдать Татьяну за ея рѣшимость написать и послать это письмо: видно, что поэтъ слишкомъ хорошо зналъ общество, для котораго писалъ...

Я зналъ красавицъ недоступныхъ,
Холодныхъ, чистыхъ, какъ зима,
Неумолимыхъ, неподкупныхъ,
Непостижимыхъ для ума;
Дивился я ихъ спѣси модной,
Ихъ добродѣтели природной,
И признаюсь, отъ нихъ бѣжалъ,
И, мнится, съ ужасомъ читалъ
Надъ ихъ бровями надпись ада:
Оставь надежду навсегда.
Внушать любовь для нихъ бѣда,
Пугать людей для нихъ отрада.
Быть можетъ, на брегахъ Невы
Подобныхъ дамъ видали вы.
Среди поклонниковъ послушныхъ,
Другихъ причудницъ я видалъ,
Самолюбиво-равнодушныхъ
Для вздоховъ страстныхъ и похвалъ.
И что жъ нашелъ я съ изумленьемъ?
Онѣ, суровымъ поведеньемъ

Пугая робкую любовь.
Ее привлечь умѣли вновь
По крайней мѣрѣ сожалѣньемъ,
По крайней мѣрѣ, звукъ рѣчей
Казался иногда нѣжнѣй.
И съ легковѣрнымъ ослѣпленьемъ
Опять любовникъ молодой
Бѣжитъ за милой суетой.
За что жь виновнѣе Татьяна?
За то ль, что въ милой простотѣ
Она не вѣдаетъ обмана
И вѣритъ избранной мечтѣ?
За то ль, что любитъ безъ искусства,
Послушная влеченью чувства;
Что такъ довѣрчива она,
Что отъ небесъ одарена
Воображеніемъ мятежнымъ,
Умомъ и волею живой,
И своенравной головой,
И сердцемъ пламеннымъ и нѣжнымъ?
Ужели не простите ей
Вы легкомыслія страстей!
Кокетка судитъ хладнокровно;
Татьяна любитъ не шутя
И предается безусловно
Любви, какъ милое дитя.
Не говоритъ она: отложимъ —
Любви мы цѣну тѣмъ умножимъ,
Вѣрнѣе въ сѣти заведемъ;
Сперва тщеславіе кольнемъ
Надеждой, тамъ недоумѣньемъ
Измучимъ сердце, а потомъ
Ревнивымъ оживимъ огнемъ;
А то, скучая наслажденьемъ,
Невольникъ хитрый изъ оковъ
Всечасно вырваться готовъ.

Вотъ еще отрывокъ изъ «Онѣгина», который выключенъ авторомъ изъ этой поэмы и особенно напечатанъ въ IX томѣ:

О вы, которыя любили
Безъ позволенія родныхъ,

И сердце нѣжное хранили
Для впечатлѣній молодыхъ,
Для радостей, для нѣги сладкой —
Дѣвицы! если вамъ украдкой
Случалось тайную печать
Съ письма любезнаго срывать,
Иль робко въ дерзостныя руки
Завѣтный локонъ отдавать,
Иль даже молча дозволять
Въ минуту горькую разлуки
Дрожащій поцѣлуй любви,
Въ слезахъ, съ волненіемъ въ крови, —
Не осуждайте безусловно
Татьяны *вѣтреной* (?!) моей;
Не повторяйте хладнокровно
Рѣшенья чопорныхъ судей.
А вы; о *дѣвы безъ упрёка*!
Которыхъ даже рѣчь порока
Страшитъ сегодня какъ змія —
Совѣтую вамъ то же я:
Кто знаетъ? пламенной тоскою
Сгорите, можетъ-быть, и вы —
И завтра легкій судъ молвы
Припишетъ модному герою
Побѣды новой торжество:
Любви васъ ищетъ божество.

Только едва ли найдетъ, прибавимъ мы отъ себя прозою. Нельзя не жалѣть о поэтѣ, который видитъ себя принужденнымъ такимъ образомъ оправдывать свою героиню передъ обществомъ — и въ чемъ же?—въ томъ, что̀ составляетъ сущность женщины, ея лучшее право на существованіе—что у ней есть сердце, а не пустая яма, прикрытая корсетомъ! Но еще болѣе нельзя не жалѣть объ обществѣ, передъ которымъ поэтъ видѣлъ себя принужденнымъ оправдывать героиню своего романа въ томъ, что она женщина, а не деревяшка, выточенная по подобію женщины. И всего грустнѣе въ этомъ,—то, что передъ женщинами въ особенности старается онъ оправдать свою Тать-

яну... И за то, съ какою горечью говоритъ онъ о нашихъ женщинахъ, вездѣ, гдѣ касается общественной мертвенности, холода, чопорности и сухости! Какъ выдается вотъ эта строфа въ первой главѣ «Онѣгина».

Причудницы большаго свѣта!
Всѣхъ прежде васъ оставилъ онъ.
И правда то, что въ наши лѣта
Довольно скученъ высшій тонъ.
Хоть, можетъ-быть, иная дама
Толкуетъ Сея и Бентама;
Но вообще ихъ разговоръ
Несносный, хоть невинный вздоръ.
Къ тому жь онѣ такъ непорочны,
Такъ величавы, такъ умны,
Такъ благочестія полны,
Такъ осмотрительны, такъ точны,
Такъ неприступны для мущинъ,
Что видъ ихъ ужь раждаетъ сплинъ.

Эта строфа невольно приводитъ намъ на память слѣдующіе стихи, невошедшіе въ поэму и напечатанные особо (т. IX):

Морозъ и солнце — чудный день!
Но нашимъ дамамъ видно лѣнь
Сойти съ крыльца и надъ Невою
Блеснуть холодной красотою:
Сидятъ — напрасно ихъ манитъ
Пескомъ усыпанный гранитъ.
Умна восточная система
И правъ обычай стариковъ:
Онѣ родились для гарема
Иль для неволи. . . .

Но и на востокѣ есть поэзія въ жизни, страсть закрадывается и въ гаремы... За то, у насъ царствуетъ строгая нравственность, по крайней мѣрѣ, внѣшняя, а за нею иногда бываетъ такая не-поэтическая поэзія жизни, которою, если воспользуется поэтъ, то, конечно, ужь не для поэмы...

Еслибы мы вздумали слѣдить за всѣми красотами поэмы Пушкина, указывать на всѣ черты высокаго художественнаго мастерства, въ такомъ случаѣ ни нашимъ выпискамъ, ни нашей статьѣ не было бы конца. Но мы считаемъ это излишнимъ, потому что эта поэма давно оцѣнена публикою, и все лучшее въ ней у всякаго на памяти. Мы предположили себѣ другую цѣль: раскрыть по возможности отношеніе поэмы къ обществу, которое она изображаетъ. На этотъ разъ, предметъ нашей статьи характеръ Татьяны, какъ представительницы русской женщины. И потому, пропускаемъ всю четвертую главу, въ которой главное для насъ — объясненіе Онѣгина съ Татьяною въ отвѣтъ на ея письмо. Какъ подѣйствовало на нее это объясненіе понятно: всѣ надежды бѣдной дѣвушки рушились, и она еще глубже затворилась въ себѣ для внѣшняго міра. Но разрушенная надежда не погасила въ ней пожирающаго ее пламени: онъ началъ горѣть тѣмъ упорнѣе и напряженѣе, чѣмъ глуше и безвыходнѣе. Несчастіе даетъ новую энергію страсти у натуръ съ экзальтированнымъ воображеніемъ. Имъ даже нравится исключительность ихъ положенія; онѣ любятъ свое горе, лелѣютъ свое страданіе, дорожатъ имъ, можетъ-быть, еще больше, нежели сколько дорожили бы онѣ своимъ счастіемъ, еслибъ оно выпало на ихъ долю... И притомъ, въ глухомъ лѣсу нашего общества, гдѣ бы и скоро ли бы встрѣтила Татьяна другое существо, которое, подобно Онѣгину, могло бы поразить ея воображеніе и обратить огонь ея души на другой предметъ? Вообще, несчастная, нераздѣленная любовь, которая упорно переживаетъ надежду, есть явленіе довольно болѣзненное, причина котораго, по слишкомъ рѣдкимъ и, вѣроятно, чисто физіологическимъ причинамъ, едва ли не скрывается въ экзальтаціи фантазіи слишкомъ развитой на счетъ другихъ способностей души. Но какъ бы то ни было, а страданія, проис-

ходящія отъ фантазіи, падаютъ тяжело на сердце и терзаютъ его иногда еще сильнѣе, нежели страданія, корень которыхъ въ самомъ сердцѣ. Картина глухихъ, никѣмъ не раздѣленныхъ страданій Татьяны изображена, въ пятой главѣ, съ удивительною истиною и простою Посѣщеніе Татьяною опустѣлаго дома Онѣгина (въ седьмой главѣ) и чувства, пробужденныя въ ней этимъ оставленнымъ жилищемъ, на всѣхъ предметахъ котораго лежалъ такой рѣзкій отпечатокъ духа и характера оставившаго его хозяина, — принадлежитъ къ лучшимъ мѣстамъ поэмы и драгоцѣннѣйшимъ сокровищамъ русской поэзіи. Татьяна не разъ повторила это посѣщеніе, —

И въ молчаливомъ кабинетѣ,
Забывъ на время все на свѣтѣ,
Осталась наконецъ одна,
И долго плакала она.
Потомъ за книги принялася,
Сперва ей было не до нихъ;
Но показался выборъ ихъ
Ей страненъ. Чтенью предалася
Татьяна жадною душой:
И ей открылся міръ иной.
. . . .
И начинаетъ по-немногу
Моя Татьяна понимать
Теперь яснѣе, слава Богу,
Того, по комъ она вздыхать
Осуждена судьбою властной...
. . . .
Уже ль загадку разрѣшила,
Уже ли *слово* найдено?...

И такъ, въ Татьянѣ, наконецъ, совершился актъ сознанія: умъ ея проснулся. Она поняла наконецъ, что есть для человѣка интересы, есть страданія и скорби кромѣ интереса, страданій и скорби любви. Но поняла ли она, въ чемъ именно состоятъ эти другіе интересы и страданія, и если поняла,

послужило ли это ей къ облегченію ея собственныхъ страданій? Конечно, поняла, но только умомъ, головою, потому что есть идеи, которыя надо пережить и душою и тѣломъ, чтобъ понять ихъ вполнѣ, и которыхъ нельзя изучить въ книгѣ. И потому, книжное знакомство съ этимъ новымъ міромъ скорбей, если и было для Татьяны откровеніемъ, это откровеніе произвело на нее тяжелое, безотрадное и безплодное впечатлѣніе; оно испугало ее, ужаснуло и заставило смотрѣть на страсти, какъ на гибель жизни, убѣдило ее въ необходимости покориться дѣйствительности, какъ она есть, и если жить жизнію сердца, то про себя, во глубинѣ своей души, въ тиши уединенія, во мракѣ ночи, посвященной тоскѣ и рыданіямъ. Посѣщенія дома Онѣгина и чтеніе его книгъ приготовили Татьяну къ перерожденію изъ деревенской дѣвочки въ свѣтскую даму, которое такъ удивило и поразило Онѣгина. Въ предшествовавшей статьѣ мы уже говорили о письмѣ Онѣгина къ Татьянѣ и о результатѣ всѣхъ его страстныхъ посланій къ ней; теперь перейдемъ прямо къ объясненію Татьяны съ Онѣгинымъ. Въ этомъ объясненіи все существо Татьяны выразилось вполнѣ. Въ этомъ объясненіи высказалось все, что составляетъ сущность русской женщины съ глубокою натурою, развитою обществомъ,—все: и пламенная страсть, и задушевность простаго, искренняго чувства, и чистота и святость наивныхъ движеній благородной натуры, и резонёрство, и оскорбленное самолюбіе, и тщеславіе добродѣтелью, подъ которою замаскирована рабская боязнь общественнаго мнѣнія, и хитрые силлогизмы ума, свѣтскою моралью парализировавшаго великодушныя движенія сердца... Рѣчь Татьяны начинается упрекомъ въ которомъ высказывается желаніе мести за оскорбленное самолюбіе:

Онѣгинъ, помните ль тотъ часъ,
Когда въ саду, въ аллеѣ насъ

Судьба свела, *и такъ смиренно*
Урокъ вашъ выслушала я?
Сегодня очередь моя.
Онѣгинъ, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила васъ; и что же?
Что въ сердцѣ вашемъ я нашла?
Какой отвѣтъ? Одну суровость.
Не правда ль? Вамъ была не новость
Смиренной дѣвочки любовь?
И нынче — Боже! — стынетъ кровь,
Какъ только вспомню взглядъ холодной
И эту проповѣдь...

Въ самомъ дѣлѣ, Онѣгинъ былъ виноватъ передъ Татьяною въ томъ, что онъ не полюбилъ ея тогда, какъ она была моложе и лучше и любила его! Вѣдь для любви только и нужно, что молодость, красота и взаимность! Вотъ понятія, заимствованныя изъ плохихъ сантиментальныхъ романовъ! Нѣмая деревенская дѣвочка съ дѣтскими мечтами — и свѣтская женщина, испытанная жизнію и страданіемъ, обрѣтшая слово для выраженія своихъ чувствъ и мыслей: какая разница! И все-таки, по мнѣнію Татьяны, она болѣе способна была внушить любовь тогда, нежели теперь, потому что тогда она была моложе и лучше!... Какъ въ этомъ взглядѣ на вещи видна русская женщина! А этотъ упрекъ, что тогда она нашла со стороны Онѣгина одну суровость? «Вамъ была не новость смиренной дѣвочки любовь?» Да это уголовное преступленіе—не подорожить любовію нравственнаго эмбріона! . . . Но за этимъ упрекомъ тотчасъ слѣдуетъ и оправданіе:

. . . . *Но васъ*
Я не виню: въ тотъ страшный часъ
Вы поступили благородно,
Вы были правы предо мной:
Я благодарна всей душой...

Основная мысль упрековъ Татьяны состоитъ въ убѣжденіи, что Онѣгинъ потому только не полюбилъ ее тогда, что въ этомъ не было для него очарованія соблазна; а теперь приводитъ къ ея ногамъ жажда скандалёзной славы... Во всемъ этомъ такъ и пробивается страхъ за свою добродѣтель...

Тогда—не правда ли?—въ пустынѣ,
Вдали отъ суетной молвы,
Я вамъ не нравилась... Что жь нынѣ
Меня преслѣдуете вы?
Зачѣмъ у васъ я на примѣтѣ?
Не потому ль, что въ высшемъ свѣтѣ
Теперь являться я должна;
Что я богата и знатна;
Что мужъ въ сраженьяхъ изувѣченъ;
Что насъ за то ласкаетъ дворъ?
Не потому ль, что мой позоръ
Теперь бы всѣми былъ замѣченъ,
И могъ бы въ обществѣ принесть
Вамъ соблазнительную честь?
Я плачу... Если вашей Тани
Вы не забыли до сихъ поръ,
То знайте: колкость вашей брани,
Холодный, строгій разговоръ,
Когда бъ въ моей лишь было власти,
Я предпочла бъ *обидной* страсти
И этимъ письмамъ и слезамъ.
Къ моимъ младенческимъ мечтамъ
Тогда имѣли вы хоть жалость.
Хоть уваженіе къ лѣтамъ...
А нынче!—что̀ къ моимъ ногамъ
Васъ привело? *Какая малость!*
Какъ съ вашимъ сердцемъ и умомъ
Быть чувства мелкаго рабомъ?

Въ этихъ стихахъ такъ и слышится трепетъ за свое доброе имя въ большомъ свѣтѣ, а въ слѣдующихъ затѣмъ представляются неоспоримыя доказательства глубочайшаго презрѣнія къ большому свѣту... Какое противорѣчіе! И что̀ всего грустнѣе, то и другое истинно въ Татьянѣ...

А мнѣ, Онѣгинъ, пышность эта,
Постылой жизни мишура,
Мои успѣхи въ вихрѣ свѣта,
Мой модный домъ и вечера,—
Что̀ въ нихъ? Сейчасъ отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этотъ блескъ, и шумъ, и чадъ
За полку книгъ, за дикій садъ,
За наше бѣдное жилище,
За тѣ мѣста, гдѣ въ первый разъ,
Онѣгинъ, видѣла я васъ,
Да за смиренное кладбище,
Гдѣ нынче крестъ и тѣнь вѣтвей
Надъ бѣдной нянею моей...

Повторяемъ: эти слова такъ же непритворны и искренни, какъ и предшествовавшія имъ. Татьяна не любитъ свѣта и за счастіе почла бы навсегда оставить его для деревни; но пока она въ свѣтѣ—его мнѣніе всегда будетъ ея идоломъ, и страхъ его суда всегда будетъ ея добродѣтелью...

А счастье было такъ возможно,
Такъ близко!... Но судьба моя
Ужь рѣшена. Неосторожно,
Быть можетъ, поступила я:
Меня съ слезами заклинаній
Молила мать; для бѣдной Тани
Всѣ были жребіи равны...
Я вышла замужъ. Вы должны,
Я васъ прошу, меня оставить;
Я знаю: въ вашемъ сердцѣ есть
И гордость и прямая честь.
Я васъ люблю (къ чему лукавить?),
Но я другому отдана,
Я буду вѣкъ ему вѣрна».

Послѣдніе стихи удивительны — подлинно «конецъ вѣнчаетъ дѣло!» Этотъ отвѣтъ могъ бы идти въ примѣръ классическаго «высокаго» (sublime), наравнѣ съ отвѣтомъ Медеи: moi! и стараго Горація: qu' il mourût! Вотъ истинная гордость женской добродѣтели! «Но я другому отдана,» — именно о т д а н а, а не

отдалась! Вѣчная вѣрность — кому и въ чемъ? Вѣрность такимъ отношеніямъ, которыя составляютъ профанацію чувства и чистоты женственности, потому что нѣкоторыя отношенія, неосвящаемыя любовію, въ высшей степени безнравственны... Но у насъ какъ-то все это клеится вмѣстѣ: поэзія — и жизнь, любовь — и бракъ по разсчету, жизнь сердцемъ — и строгое исполненіе внѣшнихъ обязанностей, внутренно ежечасно нарушаемыхъ... Жизнь женщины по преимуществу сосредоточена въ жизни сердца; любить — значитъ для нея жить, а жертвовать — значитъ любить. Для этой роли создала природа Татьяну; но общество пересоздало ее... Татьяна невольно напомнила намъ Вѣру въ «Героѣ Нашего Времени», женщину слабую по чувству, всегда уступающую ему, и прекрасную, высокую въ своей слабости. Правда, женщина поступаетъ безнравственно, принадлежа вдругъ двумъ мущинамъ, одного любя, а другаго обманывая: противъ этой истины не можетъ быть никакого спора; но въ Вѣрѣ этотъ грѣхъ выкупается страданіемъ отъ сознанія своей несчастной роли. И какъ бы могла она поступить рѣшительно въ отношеніи къ мужу, когда она видѣла, что тотъ, кому она всю себя пожертвовала, принадлежалъ ей не вполнѣ и, любя ее, все-таки не захотѣлъ бы слить съ нею свое существованіе? Слабая женщина, она чувствовала себя подъ вліяніемъ роковой силы этого человѣка съ демонической натурою, и не могла ему сопротивляться. Татьяна выше ея по своей натурѣ и по характеру, не говоря уже объ огромной разницѣ въ художественномъ изображеніи этихъ двухъ женскихъ лицъ: Татьяна — портретъ во весь ростъ; Вѣра — не больше, какъ силуетъ. И, несмотря на то, Вѣра — больше женщина... но за то, и больше исключеніе, тогда какъ Татьяна — типъ русской женщины... Восторженные идеалисты, изучившіе жизнь и женщину по повѣстямъ Марлинскаго, требуютъ отъ необыкновенной женщины презрѣнія къ обществен-

ному мнѣнію. Это ложь: женщина не можетъ презирать общественнаго мнѣнія, но можетъ имъ жертвовать скромно, безъ фразъ, безъ самохвальства, понимая всю великость своей жертвы, всю тягость проклятія, которое она беретъ на себя, повинуясь другому высшему закону — закону своей натуры, а ея натура — любовь и самоотверженіе....

Итакъ, въ лицѣ Онѣгина, Ленскаго и Татьяны, Пушкинъ изобразилъ русское общество въ одномъ изъ фазисовъ его образованія, его развитія, и съ какою истиною, съ какою вѣрностью, какъ полно и художественно изобразилъ онъ его! Мы не говоримъ о множествѣ вставочныхъ портретовъ и силуетовъ, вошедшихъ въ его поэму и довершающихъ собою картину русскаго общества высшаго и средняго; не говоримъ о картинахъ сельскихъ баловъ и столичныхъ раутовъ: все это такъ извѣстно нашей публикѣ и такъ давно оцѣнено ею по достоинству... Замѣтимъ одно: личность поэта, такъ полно и ярко отразившаяся въ этой поэмѣ, вездѣ является такою прекрасною, такою гуманною, но въ то же время по преимуществу артистическою. Вездѣ видите вы въ немъ человѣка, душою и тѣломъ принадлежащаго къ основному принципу, составляющему сущность изображаемаго имъ класса; короче, вездѣ видите русскаго помѣщика... Онъ нападаетъ въ этомъ классѣ на все, что̀ противорѣчить гуманности; но принципъ класса для него — вѣчная истина... И потому, въ самой сатирѣ его такъ много любви, самое отрицаніе его такъ часто похоже на одобреніе и на любованіе... Вспомните описаніе семейства Лариныхъ, во второй главѣ, и особенно портретъ самого Ларина... Это было причиною, что въ «Онѣгинѣ» многое устарѣло теперь. Но безъ этого, можетъ-быть, и не вышло бы изъ «Онѣгина» такой полной и подробной поэмы русской жизни, такого опредѣленнаго факта для отрицанія мысли, въ самомъ же этомъ обществѣ такъ быстро развивающейся ..

«Онѣгинъ» писанъ былъ въ продолженіи нѣсколькихъ лѣтъ, — и потому самъ поэтъ росъ вмѣстѣ съ нимъ и каждая новая глава поэмы была интереснѣе и зрѣлѣе. Но послѣднія двѣ главы рѣзко отдѣляются отъ первыхъ шести: онѣ явно принадлежатъ уже къ высшей, зрѣлой эпохѣ художественнаго развитія поэта. О красотѣ отдѣльныхъ мѣстъ нельзя наговориться довольно; притомъ же ихъ такъ много! Къ лучшимъ принадлежатъ: ночная сцена между Татьяною и нянею, дуэль Онѣгина съ Ленскимъ и весь конецъ шестой главы. Въ послѣднихъ двухъ главахъ мы не знаемъ, что̀ хвалить особенно, потому что въ нихъ все превосходно; но первая половина седьмой главы (описаніе весны, воспоминаніе о Ленскомъ, посѣщеніе Татьяною дома Онѣгина) какъ-то особенно выдается изъ всего глубокостью грустнаго чувства и дивно-прекрасными стихами... Отступленія, дѣлаемыя поэтомъ отъ разсказа, обращенія его къ самому себѣ исполнены необыкновенной граціи задушевности, чувства, ума, остроты; личность поэта въ нихъ является такою любящею, такою гуманною. Въ своей поэмѣ, онъ умѣлъ коснуться такъ многаго, намекнуть о столь многомъ, что̀ принадлежитъ исключительно къ міру русской природы, къ міру русскаго общества! «Онѣгина» можно назвать энциклопедіей русской жизни, и въ высшей степени народнымъ произведеніемъ. Удивительно ли, что эта поэма была принята съ такимъ восторгомъ публикою и имѣла такое огромное вліяніе и на современную ей и на послѣдующую русскую литературу? А ея вліяніе на нравы общества? Она была актомъ сознанія для русскаго общества, почти первымъ, но за то какимъ великимъ шагомъ впередъ для него! Этотъ шагъ былъ богатырскимъ размахомъ, и послѣ него стояніе на одномъ мѣстѣ сдѣлалось уже невозможнымъ... Пусть идетъ время и приводитъ съ собою новыя потребности, новыя идеи, пусть ростетъ русское общество и обгоняетъ «Онѣгина»: какъ бы далеко оно ни ушло, но

всегда будетъ оно любить эту поэму, всегда будетъ останавливать на ней исполненный любви и благодарности взоръ... Эти строфы, которыя такъ и просятся въ заключеніе нашей статьи, своимъ непосредственнымъ впечатлѣніемъ на душу читателя, лучше насъ выскажутъ то, что̀ бы хотѣлось намъ высказать:

Увы! на жизненныхъ браздахъ
Мгновенной жатвой, поколѣнья,
По тайной волѣ провидѣнья,
Восходятъ, зрѣютъ и падутъ;
Другія имъ вослѣдъ идутъ...
Такъ наше вѣтреное племя
Растетъ, волнуется, кипитъ
И къ гробу прадѣдовъ тѣснитъ.
Придетъ, придетъ и наше время,
И наши внуки въ добрый часъ
Изъ міра вытѣснятъ и насъ.
Покамѣсть упивайтесь ею,
Сей легкой жизнію, друзья!
Ея ничтожность разумѣю
И къ ней привязанъ мало я;
Для призраковъ закрылъ я вѣжды;
Но отдаленныя надежды
Тревожатъ сердце иногда:
Безъ непримѣтнаго слѣда
Мнѣ было бъ грустно міръ оставить.
Живу, пишу не для похвалъ;
Но я бы, кажется, желалъ
Печальный жребій свой прославить,
Чтобъ обо мнѣ, какъ вѣрный другъ,
Напомнилъ хоть единый звукъ.
И чье-нибудь онъ сердце тронетъ;
И сохраненная судьбой,
Быть можетъ, въ Летѣ не потонетъ
Строфа, слагаемая мной;
Быть можетъ, — лестная надежда! —
Укажетъ будущій невѣжда
На мой прославленный портретъ,
И молвитъ: то-то былъ поэтъ!
Прими жъ мое благодаренье,

Поклонникъ мирныхъ аонидъ,
О ты, чья память сохранитъ
Мои летучія творенья,
Чья благосклонная рука
Потреплетъ лавры старика!

X.

Борисъ Годуновъ.

Совершенно новая эпоха художнической дѣятельности Пушкина началась «Полтавою» и «Борисомъ Годуновымъ». Хотя первая вышла въ 1829 году, а послѣдній въ 1831 году, — тѣмъ не менѣе ихъ должно считать почти современными другъ другу произведеніями, потому что «Борисъ Годуновъ» написанъ былъ гораздо раньше 1831 года, и знаменитая сцена между Пименомъ и Самозванцемъ была напечатана въ «Московскомъ Вѣстникѣ» 1828 года; небольшая сцена между Курбскимъ и Самозванцемъ, въ «Сѣверныхъ Цвѣтахъ» на 1828 годъ, вышедшихъ въ 1827 году. «Полтава», со стороны художественности, относится къ «Борису Годунову», какъ стремленіе относится къ достиженію. Публика приняла «Полтаву» холоднѣе, нежели прежнія поэмы Пушкина; «Борисъ Годуновъ» былъ принятъ совершенно холодно, какъ доказательство совершеннаго паденія таланта, еще недавно столь великаго, такъ много сдѣлавшаго и еще такъ много обѣщавшаго. Какъ тогда, такъ и теперь, у «Бориса Годунова» были жаркіе поклонники; но какъ тогда, такъ и теперь, число этихъ поклонниковъ было очень малочисленно, а число порицателей огромно. Которые изъ нихъ правы, которые виноваты? Тѣ и другіе равно правы и равно виноваты, потому что, дѣйствительно, ни въ одномъ изъ прежнихъ своихъ произведеній не достигалъ Пушкинъ до такой художественной высоты, — и ни въ одномъ не обнару-

жилъ такихъ огромныхъ недостатковъ, какъ въ «Борисѣ Годуновѣ». Эта піеса была для него истинно Ватерлооскою битвою, въ которой онъ развернулъ во всей широтѣ и глубинѣ, свой геній, и, несмотря на то, все-таки потерпѣлъ рѣшительное пораженіе.

Прежде всего скажемъ, что «Борисъ Годуновъ» Пушкина— совсѣмъ не драма, а развѣ эпическая поэма въ разговорной формѣ. Дѣйствующія лица, вообще слабо очеркнутыя, только говорятъ, и мѣстами говорятъ превосходно; но они не живутъ, не дѣйствуютъ. Слышите слова, часто исполненныя высокой поэзіи, но не видите ни страстей, ни борьбы, ни дѣйствій. Это одинъ изъ первыхъ и главныхъ недостатковъ драмы Пушкина; но этотъ недостатокъ не вина поэта: его причина—въ русской исторіи, изъ которой поэтъ заимствовалъ содержаніе своей драмы. Русская исторія до Петра-Великаго тѣмъ и отличается отъ исторіи западно-европейскихъ государствъ, что въ ней преобладаетъ чисто-эпическій, или, скорѣе, квіэтическій характеръ,—тогда какъ въ тѣхъ преобладаетъ характеръ чисто-драматическій. До Петра-Великаго, въ Россіи развивалось начало семейственное и родовое; но не было и признаковъ развитія личнаго: а можетъ ли существовать драма безъ сильнаго развитія индивидуальностей и личностей? Что̀ составляетъ содержаніе Шекспировскихъ драматическихъ хроникъ?— борьба личностей, которыя стремятся къ власти и оспариваютъ ее другъ у друга. Это бывало и у насъ: весь удѣльный періодъ есть не что иное, какъ ожесточенная борьба за великокняжескій и за удѣльные престолы; въ періодъ Московскаго царства, мы видимъ сряду трехъ претендентовъ такого рода; но все-таки не видимъ никакого драматическаго движенія. Въ періодъ удѣловъ, одинъ князь свергалъ другаго и овладѣвалъ его удѣломъ; потомъ, побѣжденный имъ, снова уступалъ ему его владѣніе, потомъ опять захватывалъ его; но въ удѣлѣ, отъ

этого ровно ничего не измѣнялось: перемѣнялись лица, а ходъ и сущность дѣлъ оставались тѣ же, потому что ни одно новое лицо не приносило съ собою никакой новой идеи, никакого новаго принципа. Отсюда объясняется, почему народонаселеніе того или другаго княжества, того или другаго города, съ одинаковою ревностію билось и за стараго князя противъ новаго, и за новаго противъ стараго. И одному Богу извѣстно, чѣмъ бы кончилась для Руси эта усобица, если бы такъ кстати не подоспѣли Татары. Съ одной стороны, ихъ жестокое и позорное иго гибельно подѣйствовало на нравственную сторону русскаго племени, а съ другой было для него благодѣтельно, потому что, чувствомъ общей опасности и общаго страданія, связало разъединенныя русскія княжества и способствовало развитію государственной централизаціи черезъ преобладаніе Московскаго княженія надъ всѣми другими. Единство болѣе внѣшнее, нежели внутреннее, но тѣмъ не менѣе все оно же спасло Россію! Іоаннъ III, котораго не безъ основанія нѣкоторые историки называютъ великимъ, былъ творцомъ неподвижной крѣпости Московскаго царства, положивъ въ его основу идею восточнаго абсолютизма, столь благодѣтельнаго для абстрактнаго единства созданной имъ новой державы. И этотъ великій, повидимому, переворотъ совершился тихо и мирно, безъ всякихъ потрясеній. Іоаннъ III обнаружилъ въ этомъ дѣлѣ геніяльную односторонность, переходившую почти въ ограниченность, твердую волю, силу характера; онъ постоянно стремился къ одной цѣли, дѣйствовалъ неослабно, но не боролся, потому что не встрѣтилъ никакого дѣйствительнаго и энергическаго сопротивленія. Дѣло обошлось безъ борьбы, и такимъ образомъ, одно изъ самыхъ драматическихъ событій древней русской исторіи совершилось безъ всякаго драматизма. Драматизмъ, какъ поэтическій элементъ жизни, заключается въ столкновеніи и сшибкѣ (коллизіи) противоположно и враждебно на-

правленныхъ другъ противъ друга идей, которыя проявляются какъ страсть, какъ паѳосъ. Идея самодержавнаго единства Московскаго царства, въ лицѣ Іоанна III торжествующая надъ умирающею удѣльною системою, встрѣтила, въ своемъ безусловно побѣдоносномъ шествіи, не противниковъ сильныхъ и ожесточенныхъ, на все готовыхъ, а развѣ нѣсколько безсильныхъ и жалкихъ жертвъ. Роды удѣльныхъ князей, потомковъ Рюрика, скоро выродились въ простую боярщину, которая передъ престоломъ была покорна наравнѣ съ народомъ, но которая стала между престоломъ и народомъ не какъ посредникъ, а какъ непроницаемая ограда, раздѣлившая царя съ народомъ. Разрядныя книги служатъ неоспоримымъ доказательствомъ, что въ древней Россіи личность никогда и ничего не значила, но все значилъ родъ, и торжество боярина было торжествомъ цѣлаго рода боярскаго. Такимъ образомъ, удѣльная борьба княжескихъ родовъ переродилась въ дворскую борьбу боярскихъ родовъ. Но эта борьба не представляетъ никакого содержанія для драматическаго поэта, потому что при дворѣ московскомъ одинъ родъ торжествовалъ надъ другимъ въ милости царской, но ни одинъ изъ торжествующихъ родовъ не вносилъ ни въ думу, ни въ администрацію никакой новой идеи, никакого новаго принципа, никакого новаго элемента. Новый любимецъ вездѣ гналъ своихъ прежнихъ противниковъ и ихъ родичей, постригалъ ихъ насильно въ монахи, сажалъ въ тюрьмы, разсылалъ по дальнимъ городамъ, то въ позорную неволю, то въ почетную опалу. И такимъ образомъ боролись и мѣнялись лица, а не идеи. Подобная борьба и подобныя смѣны могли много значить для боярскихъ родовъ, для дворской интриги и крамолы, но для государства онѣ ровно ничего не значили; историческая же драма можетъ брать содержаніе только изъ государственной жизни. Царствованіе Грознаго, повидимому, больше всего представляетъ матеріяловъ для

драмы, какъ зрѣлище нещадной войны, объявленной абсолютизмомъ боярской крамолѣ; но это только такъ можетъ казаться и едва ли такъ было на самомъ дѣлѣ, ибо мы не видимъ, чтобъ Грозный чѣмъ-нибудь думалъ замѣнить гонимый имъ принципъ боярщины. Словомъ, видно ожесточеніе къ боярскимъ родамъ, но нѣтъ, въ то же время, никакого особеннаго вниманія къ народу; тутъ замѣтно, слѣдовательно, личное чувство, а не идея, не принципъ, не убѣжденіе. Стало-быть, и тутъ нѣтъ ничего для драмы... Но вотъ является Годуновъ,—и чѣмъ бы ни достигъ онъ престола — злодѣйствомъ ли, какъ въ этомъ увѣренъ Карамзинъ, или только смѣлымъ и гибкимъ умомъ, безъ преступленія,—во всякомъ случаѣ, онъ также не внесъ въ русскую жизнь никакого новаго элемента, и его возвышеніе, равно какъ и его паденіе, ничего не значили для будущихъ судебъ русскаго народа: безъ Годунова все пошло бы такъ же точно, какъ и съ Годуновымъ. У Самозванца были разные политическіе замыслы, которые могли бы измѣнить ходъ нашей исторіи; но эти замыслы были не что иное, какъ удалыя мечты человѣка рѣшительнаго, пылкаго, умнаго, но, что называется, безъ царя въ головѣ, а потому онѣ и кончились такъ, какъ слѣдовало кончиться мечтамъ. Шуйскій хотѣлъ изъ боярщины образовать аристократію; но какъ это желаніе было плодомъ не мысли, а трусости и низости,—оно и кончилось бѣдою для Шуйскаго, и ровно ничѣмъ не кончилось для государства... Итакъ, вотъ сряду три лица, которыя уже по необыкновенности употребленныхъ ими способовъ для достиженія верховной власти, должны были бы внести въ государственную жизнь новыя основанія, и которыя ровно ничего не внесли въ нее, и прошли въ исторіи безъ слѣда, какъ-будто бы ихъ и не было... Не такъ бывало въ государствахъ западной Европы. Для Англичанъ, напримѣръ, было великимъ событіемъ царствованіе Іоанна Безземельнаго—этого слабаго и

ничтожнаго брата Ричарда Львинаго Сердца, овладѣвшаго властію въ отсутствіе героя, который гонялся въ Палестинѣ за безполезными лаврами. Во Франціи, напримѣръ, очень важно было рѣшеніе вопроса: кто будетъ управлять Лудовикомъ XIII-мъ — его мать, Катерина Медичи, или кардиналъ Ришльё. Такихъ примѣровъ можно было бы найдти множество; но для поясненія нашей мысли довольно и этихъ двухъ.

Итакъ, если въ «Борисѣ Годуновѣ» Пушкина почти нѣтъ никакого драматизма, — это вина не поэта, а исторіи, изъ которой онъ взялъ содержаніе для своей «эпической драмы». Можетъ-быть, отъ этого онъ и ограничился только одною попыткою въ этомъ родѣ.

А между тѣмъ, Борисъ Годуновъ, можетъ-быть, больше, чѣмъ какое-нибудь другое лицо русской исторіи, годился бы если не для драмы, то хоть для поэмы въ драматической формѣ, — для поэмы, въ которой такой поэтъ, какъ Пушкинъ, могъ бы развернуть всю силу своего таланта и избѣжать тѣхъ огромныхъ недостатковъ и въ историческомъ и въ эстетическомъ отношеніи, которыми наполнена драма Пушкина. Для этого поэту необходимо было нужно самостоятельно проникнуть въ тайну личности Годунова и поэтическимъ инстинктомъ разгадать тайну его историческаго значенія, не увлекаясь никакимъ авторитетомъ, никакимъ вліяніемъ. Но Пушкинъ рабски во всемъ послѣдовалъ Карамзину, — и изъ его драмы вышло что-то похожее на мелодраму, а Годуновъ его вышелъ мелодраматическимъ злодѣемъ, котораго мучитъ совѣсть и который въ своемъ злодѣйствѣ нашелъ себѣ кару. Мысль нравственная и почтенная, но уже до того избитая, что таланту ничего нельзя изъ нея сдѣлать! . . .

Отдавая полную справедливость огромнымъ заслугамъ Карамзина, въ то же время можно и даже должно безпристрастными глазами видѣть мѣру, объемъ и границы его заслугъ.

Человѣкъ многосторонне-даровитый, Карамзинъ писалъ стихи, повѣсти, былъ преобразователемъ русскаго языка, публицистомъ, журналистомъ, можно сказать, создалъ и образовалъ русскую публику, и, слѣдовательно, упрочилъ возможность существованія и развитія русской литературы; наконецъ, далъ Россіи ея исторію, которая далеко оставила за собою всѣ прежнія попытки въ этомъ родѣ, и безъ которой, можетъ-быть еще и теперь знаніе русской исторіи было бы возможно только для записныхъ тружениковъ науки, но не для публики. И во всемъ этомъ Карамзинъ обнаружилъ много таланта, но не геніяльности, и потому все сдѣланное имъ весьма важно, какъ факты исторіи русской литературы и образованія русскаго общества, но совершенно лишено безусловнаго достоинства. Важнѣйшій его трудъ, безъ сомнѣнія, есть «Исторія Государства Россійскаго», которая читается и перечитывается до сихъ поръ, когда уже всѣ другія его сочиненія пользуются только почетною памятью, какъ произведенія, имѣвшія большую цѣну въ свое время. И дѣйствительно, до тѣхъ поръ, пока русская исторія не будетъ изложена совершенно съ другой точки зрѣнія и съ тѣмъ умѣньемъ, которое дается только талантомъ, — до тѣхъ поръ исторія Карамзина по-неволѣ будетъ единственною въ своемъ родѣ. Но уже и теперь ея недостатки видны для всѣхъ, можетъ-быть, еще больше, нежели ея достоинства. Въ недостаткахъ фактическихъ нельзя винить Карамзина, приступившаго къ своему великому труду въ такое время, когда историческая критика въ Россіи едва начиналась, и Карамзинъ долженъ былъ, пиша исторію, еще заниматься историческою разработкою матеріяловъ. Гораздо важнѣе недостатки его исторіи, происшедшіе изъ его способа смотрѣть на вещи. Сначала, его исторія — поэма въ родѣ тѣхъ, которыя писались высокопарною прозою и были въ большомъ ходу въ концѣ прошлаго вѣка. Потомъ, мало-по-малу, входя въ духъ жизни

древней Руси, онъ можетъ-быть незамѣтно для самого себя, увлекаясь своимъ трудомъ, увлекся и духомъ древне-русской жизни. Съ Іоанна III, Московское царство, въ глазахъ Карамзина, становится высшимъ идеаломъ государства, — вмѣсто исторіи до-Петровской Россіи, онъ пишетъ ея панегирикъ. Все въ ней кажется ему безусловно великимъ, прекраснымъ, мудрымъ и образцовымъ. Къ этому присоединяется еще мелодраматическій взглядъ на характеры историческихъ лицъ. У Карамзина ни въ чемъ нѣтъ середины: у него нѣтъ людей, а есть только или герои добродѣтели, или злодѣи. Этотъ мелодраматизмъ простирается до того, что одно и то же лицо у него сперва является свѣтлымъ ангеломъ, а потомъ чернымъ демономъ. Таковъ Грозный: пока имъ управляютъ, какъ машиною, Сильвестръ и Адашевъ, онъ — сама добродѣтель, сама мудрость; но умираетъ царица Анастасія, — и Грозный вдругъ является бичомъ своего народа, безумнымъ злодѣемъ. Историкъ пересказываетъ всѣ ужасы, сдѣланные Грознымъ, и взводитъ на него такіе, которыхъ онъ и не дѣлалъ, заставляя его убивать два раза, въ разныя эпохи, однихъ и тѣхъ же людей. Жертвы Грознаго часто говорятъ ему передъ смертію эффектныя рѣчи, какъ будто бы переведенныя изъ Тита Ливія. Такого же мелодраматическаго злодѣя сдѣлалъ Карамзинъ и изъ Бориса Годунова. Подверженный увлеченію, которое больше всего вредитъ историку, онъ объ убіеніи царевича Димитрія говоритъ утвердительно, какъ о дѣлѣ Годунова, какъ-будто бы въ этомъ уже невозможно никакое сомнѣніе. Юноша Годуновъ, прекрасный лицомъ, свѣтлый умомъ, блестящій краснорѣчіемъ, зять палача Малюты Скуратова, и въ рядахъ опричины умѣлъ остаться чистымъ отъ разврата, злодѣйства и крови. Черта характера необыкновеннаго! Но въ ней еще не видно строгой и глубокой добродѣтели: по крайней мѣрѣ, послѣдующая жизнь Годунова не подтверждаетъ этого. Будучи

царемъ, онъ недолго сдерживалъ порывы своей подозрительности, и скоро сдѣлался мучителемъ и тираномъ. Вообще, если онъ при Грозномъ не запятналъ себя кровью, — въ этомъ видно больше ловкости, умѣнья и разсчета, нежели добродѣтели. Годуновъ былъ необыкновенно уменъ, и потому не могъ не гнушаться злодѣйствомъ, свершеннымъ безъ нужды и безъ причины. Впрочемъ, мы этимъ не хотимъ сказать, чтобъ Годуновъ былъ лицемѣрный злодѣй; нѣтъ, мы хотимъ только сказать, что можно, въ одно и то же время, не быть ни злодѣемъ, ни героемъ добродѣтели, и не любить злодѣйства въ одно и то же время по чувству и по разсчету... Карамзинскій Годуновъ — лицо совершенно двойственное, подобно Грозному: онъ и мудръ и ограниченъ, и злодѣй и добродѣтельный человѣкъ, и ангелъ и демонъ. Онъ убиваетъ законнаго наслѣдника престола, сына своего перваго благодѣтеля и брата своего втораго благодѣтеля, мудро правитъ государствомъ и, принимая корону, клянется, что въ его царствѣ не будетъ нищихъ и убогихъ, и что послѣднею рубашкою будетъ онъ дѣлиться съ народомъ. И честно держитъ онъ свое обѣщаніе; онъ дѣлаетъ для народа все, что только было въ его средствахъ и силахъ сдѣлать. А между тѣмъ, народъ хочетъ любить его — и не можетъ любить! Онъ приписываетъ ему убіеніе царевича; онъ видитъ въ немъ умышленнаго виновника всѣхъ бѣдствій, обрушившихся надъ Россіею; взводитъ на него обвиненія самыя нелѣпыя и безсмысленныя, какъ, напримѣръ, смерть датскаго царевича, нареченнаго жениха его милой дочери. Годуновъ все это видитъ и знаетъ.

Пушкинъ безподобно передалъ жалобы Карамзинскаго Годунова на народъ:

Мнѣ счастья нѣтъ. Я думалъ свой народъ
Въ довольствіи, во славѣ успокоить,
Щедротами любовь его снискать;

Но отложилъ пустое попеченье:
Живая власть для черни ненавистна,
Они любить умѣютъ только мертвыхъ.
Безумны мы, когда народный плескъ,
Иль ярый вопль тревожитъ сердце наше.
Богъ насылалъ на землю нашу гладъ;
Народъ завылъ, въ мученьяхъ погибая;
Я отворилъ имъ житницы; я злато
Разсыпалъ имъ; я имъ сыскалъ работы:
Они жь меня, бѣснуясь, проклинали!
Пожарный огнь ихъ домы истребилъ;
Я выстроилъ имъ новыя жилища:
Они жь меня пожаромъ упрекали!
Вотъ черни судъ: ищи жь ея любви!

Это говоритъ царь, который справедливо жалуется на свою судьбу и на народъ свой. Теперь послушаемъ голоса, если не народа, то цѣлаго сословія, которое тоже, кажется, не безъ основанія, жалуется на своего царя:

. . . . . Онъ правитъ нами,
Какъ царь Иванъ (не къ ночи будь помянутъ).
Что пользы въ томъ, что явныхъ казней нѣтъ,
Что на колу кровавомъ всенародно
Мы не поемъ каноновъ Іисусу,
Что насъ не жгутъ на площади, а царь
Своимъ жезломъ не подгребаетъ углей?
Увѣрены ль мы въ бѣдной жизни нашей!
Насъ каждый день опала ожидаетъ,
Тюрьма, Сибирь, клобукъ, иль кандалы,
А тамъ въ глуши голодна смерть, иль петля.
. . . .
Вотъ—Юрьевъ день задумалъ уничтожить.
Не властны мы въ помѣстіяхъ своихъ,
Не смѣй согнать лѣнивца! Радъ не радъ,
Корми его. Не смѣй переманить
Работника! Не то—въ Приказъ-холопій.
Ну, слыхано ль хоть при царѣ Иванѣ
Такое зло? А легче ли народу?
Спроси его. Попробуй самозванецъ

Имъ посулитъ старинный Юрьевъ день,
Такъ и пойдетъ потѣха.

Въ чемъ же заключается источникъ этого противорѣчія въ характерѣ и дѣйствіяхъ Годунова? Чѣмъ объясняетъ его нашъ историкъ и, вслѣдъ за нимъ, нашъ поэтъ? Мученіями виновной совѣсти!... Вотъ, что̀ заставляетъ говорить Годунова поэтъ, рабски вѣрный историку:

Ахъ, чувствую: ничто не можетъ насъ
Среди мірскихъ печалей успокоить;
Ничто, ничто... едина развѣ совѣсть.
Такъ, здравая, она восторжествуетъ
Надъ злобою, надъ темной клеветою;
Но если въ ней единое пятно,
Единое случайно завелося,
Тогда бѣда: какъ язвой моровой
Душа сгоритъ, нальется сердце ядомъ,
Какъ молоткомъ стучитъ въ ушахъ упрекомъ,
И все тошнитъ, и голова кружится,
И мальчики кровавые въ глазахъ...
И радъ бѣжать, да некуда... ужасно!
Да, жалокъ тотъ, въ комъ совѣсть нечиста.

Какая жалкая мелодрама! Какой мелкій и ограниченный взглядъ на натуру человѣка! Какая бѣдная мысль—заставить злодѣя читать самому себѣ мораль, вмѣсто того, чтобъ заставить его всѣми мѣрами оправдывать свое злодѣйство въ собственныхъ глазахъ! На этотъ разъ, историкъ сыгралъ съ поэтомъ плохую шутку... И вольно же было поэту дѣлаться эхомъ историка, забывъ, что ихъ раздѣляетъ другъ отъ друга цѣлый вѣкъ!... Оттого-то, въ философскомъ отношеніи, этотъ взглядъ на Годунова сильно напоминаетъ собою добродушный паѳосъ Сумароковскаго «Димитрія Самозванца»...

Прежде всего замѣтимъ, что Карамзинъ сдѣлалъ великую ошибку, позволивъ себѣ до того увлечься голосомъ современниковъ Годунова, что въ убіеніи царевица увидѣлъ неопро-

вержимо и несомнѣнно доказанное участіе Бориса... Изъ нашихъ словъ, впрочемъ, отнюдь не слѣдуетъ, чтобъ мы прямо и рѣшительно оправдывали Годунова отъ всякаго участія въ этомъ преступленіи. Нѣтъ, мы въ криминально-историческомъ процессѣ Годунова видимъ совершенную недостаточность доказательствъ за и противъ Годунова. Судъ исторіи долженъ быть остороженъ и безпристрастенъ, какъ судъ присяжныхъ по уголовнымъ дѣламъ. Грѣшно и стыдно утвердить недоказанное преступленіе за такимъ замѣчательнымъ человѣкомъ, какъ Борисъ Годуновъ. Смерть царевича Димитрія — дѣло темное и неразрѣшимое для потомства. Не утверждаемъ за достовѣрное, но думаемъ, что съ бо́льшею основательностію можно считать Годунова невиннымъ въ преступленіи, нежели виновнымъ. Одно уже то сильно говоритъ въ пользу этого мнѣнія, что Годуновъ — человѣкъ умный и хитрый, администраторъ искусный и дипломатъ тонкій, — едва ли бы совершилъ свое преступленіе такъ неловко, нелѣпо, нагло, какъ свойственно было бы совершить его какому-нибудь удалому проійдохѣ, въ родѣ Димитрія Самозванца, который увлекался только минутными движеніями своихъ страстей и хотѣлъ пользоваться настоящимъ, не думая о будущемъ. Годуновъ имѣлъ всѣ средства совершить свое преступленіе тайно, ловко, не навлекая на себя явныхъ подозрѣній. Онъ могъ воспитать царевича такъ, чтобъ сдѣлать его неспособнымъ къ правленію и довести до монашеской рясы; могъ даже искусно оспоривать законность его права на наслѣдство, такъ какъ царевичъ былъ плодомъ седьмаго брака Іоанна Грознаго. Самое вѣроятное предположеніе объ этомъ темномъ событіи нашей исторіи должно, кажется, состоять въ томъ, что нашлись люди, которые слишкомъ хорошо понимали, какъ важна была для Годунова смерть младенца, заграждавшаго ему доступъ къ престолу, и которые, не сговариваясь съ нимъ и не открывая ему своего умысла, думали

этимъ страшнымъ преступленіемъ оказать ему великую и давно ожидаемую услугу. Это напоминаетъ намъ сцену изъ «Антонія и Клеопатры» Шекспира, на палубѣ Помпеева корабля, гдѣ Менасъ, сторонникъ Помпея, вызывается сдѣлать его властелиномъ всего міра, давъ ему возможность овладѣть тремя пирующими у него соперниками: Цезаремъ, Антоніемъ и Лепидомъ (Дѣйств. II. Сц. 7). И если услужники Годунова были догадливѣе и умнѣе Менаса, то нельзя не видѣть, что они оказали Годунову очень дурную услугу не въ одномъ нравственномъ отношеніи. Если жь Годуновъ внутренно, втайнѣ, доволенъ былъ ихъ услугою, — нельзя не согласиться, что на этотъ разъ онъ былъ очень близорукъ и недальновиденъ. Радоваться этому преступленію, значило для него — радоваться тому, что у его враговъ было наконецъ страшное противъ него оружіе, которымъ они при случаѣ хорошо могли воспользоваться. Нѣтъ, еще разъ: скорѣе можно предположить (какъ ни странно подобное предположеніе), что царевичъ погибъ отъ руки враговъ Годунова, которые, свалив на него это преступленіе, какъ только для него одного выгодное, могли разсчитывать на вѣрную его погибель. Какъ бы то ни было, вѣрно одно: ни историкъ Государства Россійскаго, ни рабски слѣдовавшій ему авторъ «Бориса Годунова», не имѣли ни малѣйшаго права считать преступленіе Годунова доказаннымъ и неподверженнымъ сомнѣнію.

Но—скажутъ намъ—убѣжденіе Карамзина оправдывается единодушнымъ голосомъ современниковъ Годунова, убѣжденіемъ всего народа въ его время; а вѣдь — гласъ Божій гласъ народа! Такъ; но здѣсь главный фактъ есть не убѣжденіе тогдашняго народа въ преступленіи Годунова, а готовность, расположеніе народа къ этому убѣжденію, — расположеніе, причина котораго заключалась въ нелюбви, даже въ ненависти народа къ Годунову. За что же эта ненависть къ человѣку,

который такъ любилъ народъ, столько сдѣлалъ для него, и котораго самъ народъ сначала такъ любилъ повидимому? — Въ томъ-то и дѣло, что тутъ съ обѣихъ сторонъ была лишь «любовь повидимому», — и въ этомъ заключается трагическая сторона личности Годунова и судьбы его. Еслибы Пушкинъ видѣлъ эту сторону, — тогда, вмѣсто характера въ половину мелодраматическаго, у него вышелъ бы характеръ простой, естественный, понятный и вмѣстѣ съ тѣмъ трагически-высокій. Правда, и тогда у Пушкина не было бы драмы въ строгомъ значеніи этого слова; но за то была бы превосходная драматическая поэма, или эпическая трагедія.

И такъ, разгадать историческое значеніе и историческую судьбу Годунова, значитъ объяснить причину: почему Годуновъ, повидимому, столь любившій народъ и столь много для него сдѣлавшій, не былъ любимъ народомъ? Попытаемся объяснить этотъ вопросъ такъ, какъ мы его понимаемъ.

Карамзинъ и Пушкинъ видятъ въ этой, повидимому, незаслуженной ненависти народа къ Годунову, кару за его преступленіе. Слабость и нерѣшительность мѣръ, принятыхъ Годуновымъ противъ Самозванца, они приписываютъ смущенію виновной совѣсти. Это взглядъ чисто-мелодраматическій, и въ историческомъ и въ поэтическомъ отношеніи, особенно въ примѣненіи къ такому необыкновенному человѣку, каковъ былъ Борисъ! Въ поэмѣ Пушкина, самъ Годуновъ объясняетъ причину народной къ себѣ ненависти такъ:

Живая власть для черни ненавистна.
Они любить умѣютъ только мертвыхъ.
Безумны мы, когда народный плескъ,
Иль ярый вопль тревожитъ сердце наше.

Это оправданіе — не голосъ истины, а голосъ оскорбленнаго самолюбія, не твердая рѣчь великаго человѣка, а плаксивая жалоба неудавшагося кандидата въ геніи, раздосадованнаго

неудачею. Нѣтъ, народъ никогда не обманывается въ своей симпатіи и антипатіи къ живой власти: его любовь, или его нелюбовь къ ней—высшій судъ! Гласъ Божій—гласъ народа!

Изъ всѣхъ страстей человѣческихъ, послѣ самолюбія; самая сильная, самая свирѣпая — властолюбіе. Можно навѣрное сказать, что ни одна страсть не стоила человѣчеству столько страданій и крови, какъ властолюбіе. Во времена просвѣщенныя и у народовъ цивилизованныхъ, властолюбіе является всегда въ соединеніи съ честолюбіемъ, такъ что иногда трудно рѣшить, которая изъ этихъ страстей господствующая въ человѣкѣ, и властолюбіе кажется только результатомъ честолюбія. Во времена варварскія, у народовъ необразованныхъ, властолюбіе имѣетъ другое значеніе, потому что соединяется не только съ честолюбіемъ, но еще съ чувствомъ самохраненія: гдѣ, не будучи первымъ, такъ легко погибнуть ни за что, — тамъ всякому вдвойнѣ хочется быть первымъ, чтобъ никого не бояться, но всѣхъ страшить. Но такъ какъ каждому изъ всѣхъ, или многихъ не возможно быть первымъ, — то право перваго естественнымъ ходомъ исторіи вездѣ утвердилось потомственно въ одномъ родѣ, на основаніи права въ прошедшемъ, или преданія. Время освятило и утвердило это право за немногими родами. Это отняло у всѣхъ и у многихъ всякую возможность губить другъ друга и цѣлый народъ притязаніями на верховное первенство. Передъ правомъ избраннаго провидѣніемъ рода, умолкла зависть, смирилось властолюбіе: родъ признанъ высшимъ надо всѣми по праву свыше, и равные между собою охотно повинуются высшему передъ всѣми ими. Но когда царствующій родъ прекращается, послѣ наслѣдственнаго владычества въ продолженіи нѣсколькихъ вѣковъ, и когда право высшей власти захватываетъ человѣкъ, вчера бывшій равнымъ со всѣми передъ верховною властію, а сегодня долженствующій начать собою новую династію, — тогда, естественно, разнуз-

дывается у всѣхъ страсть властолюбія. Каждый думаетъ: если *онъ* могъ быть избранъ, почему же *я* не могъ? Чѣмъ *онъ* лучше меня, и почему не *я* лучше его? Но счастливый властолюбецъ силою и хитростію заставляетъ молчать всѣхъ и все; страсти умолкаютъ, но до времени, до случая...

Естественно, у кого нѣтъ, въ отношеніи пріобрѣтенія верховной власти, освященнаго вѣками права законнаго наслѣдія— тому, чтобъ заставить въ себѣ видѣть не похитителя власти, а властелина по праву, остается опереться только на право личнаго превосходства надъ всѣми, на право генія. Только на условіи этого права толпа согласится безусловно признать владычество человѣка, который, въ гражданскомъ отношеніи, еще вчера стоялъ наравнѣ съ нею. Было ли за Годуновымъ это право? — Нѣтъ! — И вотъ гдѣ разгадка его историческаго значенія и его исторической судьбы: онъ хотѣлъ играть роль генія, не будучи геніемъ, — и за то палъ трагически и увлекъ за собою паденіе своего рода...

Такой человѣкъ есть лицо трагическое; такая участь есть законное достояніе трагедіи. И что̀ бы могъ сдѣлать Пушкинъ изъ своей поэмы, еслибъ взглянулъ на идею Бориса Годунова съ этой точки! Въ какой бы сферѣ человѣческой дѣятельности ни проявился геній, онъ всегда есть олицетвореніе творческой силы духа, вѣстникъ обновленія жизни. Его назначеніе — ввести въ жизнь новые элементы и, чрезъ это, двинуть ее впередъ, на высшую ступень. Явленіе генія — эпоха въ жизни народа. Генія уже нѣтъ, а народъ долго еще живетъ въ формахъ жизни, имъ созданной, долго — до новаго генія. Такъ Московское царство, возникшее силою обстоятельствъ при Іоаннѣ Калитѣ и утвержденное геніемъ Іоанна III, жило до Петра Великаго. Тотъ не геній въ исторіи, чье твореніе умираетъ вмѣстѣ съ нимъ: геній по пути исторіи пролагаетъ глубокіе слѣды своего существованія, долго послѣ своей смерти.

Борисъ Годуновъ былъ человѣкъ необыкновенно умный и способный. Царедворецъ жестокаго царя, онъ умѣлъ попасть къ нему въ милость, не замаравъ себя ни каплею крови, ни однимъ безчестнымъ поступкомъ. Но это умѣнье объясняется отчасти ловко разсчитанною женитьбою на дочери палача, Малюты Скуратова. Въ этой чертѣ выказывается ловкій царедворецъ, но генія еще не видно. Всякій, даже самый ограниченный, но хитрый человѣкъ съумѣлъ бы разсчесть выгоды такого брака въ царствованіе Грознаго; но геній, можетъ-быть, и не рѣшился бы на такой разсчетъ, тая въ себѣ огромные замыслы на будущее: титло зятя палача Малюты Скуратова было ненавистно тому народу, владыкою котораго въ послѣдствіи сдѣлался Годуновъ. Повторяемъ: разсчетъ тонкій, хитрый, но не геніальный; въ немъ видѣнъ придворный интриганъ, а не будущій великій государь... Годуновъ дѣлается зятемъ наслѣдника, а по смерти Грознаго — членомъ верховной думы, — и Грозный ему въ особенности, мимо старшихъ бояръ, завѣщалъ блюсти царство. Никакія вѣдьмы не предсказывали этому новому Макбету его будущаго величія; но его головѣ было отъ чего закружиться и безъ предсказаній! Это фантастическое счастіе онъ могъ принять за лучшее изъ всѣхъ предсказаній! Онъ уничтожилъ верховную думу и оффиціяльно былъ названъ правителемъ государства: только для вида подавалъ голосъ въ царской думѣ, но рѣшалъ всѣ дѣла самовластно, принималъ пословъ, договаривался съ ними и давалъ ихъ свитѣ цѣловать свою руку... На тронѣ сидѣлъ царь по имени, молчальникъ и молельщикъ въ сущности, который вручилъ своему родственнику и любимцу всю власть свою, «избывая мірскія суеты и докуки»... Чего не доставало Годунову? — только престола... И онъ достигъ его.

Какъ правитель и какъ царь, Годуновъ обнаружилъ много ума и много способности; но нисколько генія. Въ томъ и дру-

гомъ случаѣ, это былъ не больше, какъ умный и способный министръ, — но не Сюлли, не Кольберъ, которые умѣли открыть новые источники государственной силы тамъ, гдѣ никто не подозрѣвалъ ихъ: нѣтъ, это былъ министръ, который съ успѣхомъ велъ государство по старой, уже проложенной колеѣ, на основаніи сохраненія statu quo. Насильственная смерть царевича, — кто бы ни былъ ея причиною, — уже бросила на него тѣнь подозрѣнія въ глазахъ народа, и это подозрѣніе всѣми силами возбуждали и поддерживали враги его—бояре, которые, естественно, никакъ не могли простить ему присвоенія того, на что̀ каждый изъ нихъ считалъ себя точно въ такомъ же, какъ и онъ, правѣ. Какъ правитель, Годуновъ не могъ вносить новыхъ элементовъ въ жизнь государства, которымъ управлялъ не отъ своего имени. Подобная попытка могла бы разстроить всѣ его планы и погубить его. Но когда онъ сдѣлался царемъ, — тогда онъ непремѣнно долженъ былъ явиться реформаторомъ-зиждителемъ, чтобъ заставить и народъ, и враговъ своихъ — бояръ, забыть, что еще недавно былъ онъ такимъ же, какъ и они, подданнымъ. Но что̀ же онъ сдѣлалъ для Россіи, сдѣлавшись ея царемъ? — и какимъ царемъ — самовластнымъ, воля котораго для народа была воля Божія? Чего бы нельзя было сдѣлать съ такою властью, подкрѣпляемою геніемъ! Но и сдѣлавшись царемъ, Годуновъ остался тѣмъ же умнымъ и ловкимъ правителемъ, какимъ былъ и при Θеодорѣ. Надъ окружающими его боярами онъ имѣлъ личныхъ преимуществъ не больше, какъ на столько, чтобъ оскорбить своимъ превосходствомъ ихъ самолюбіе, ихъ ограниченность и посредственность, но не на столько, чтобъ покорить ихъ этимъ превосходствомъ, заставить ихъ пасть передъ нимъ, какъ передъ существомъ высшаго рода... Онъ ловко разыгралъ комедію, по счастливому выраженію Пушкина, «морщившись передъ короною, какъ пьяница предъ чаркою вина»; онъ заставилъ

себя избрать, а не самъ объявилъ себя царемъ; онъ долго обнаруживалъ какой-то ужасъ къ мысли о верховной власти, и долго заставлялъ себя умолять. Но эта комедія даже черезчуръ тонко была разыграна, и въ ней проглядываетъ не образъ великаго человѣка, который всегда прямо идетъ къ своей цѣли, даже и тогда, когда идетъ къ ней не прямою дорогою, а образъ «маленькаго великаго человѣка», смѣлаго интригана. Это сейчасъ же и обнаружилось, какъ скоро избраніе было рѣшено, и вѣнчаніе осталось уже только обрядомъ, который неопасно было и отложить на время. Когда Сикстъ V былъ избранъ конклавомъ, онъ вдругъ выпрямился и, противъ обыкновенія, самъ запѣлъ «Te Deum»: въ этой поспѣшности видѣнъ великій человѣкъ, достигшій своей цѣли и принимающій власть не какъ нищій копейку, съ низкими поклонами, но съ увѣренностью и гордостью силы, сознающей свое право на власть. Сикстъ не началъ разсыпаться въ обѣщаніяхъ: буду-де таковъ-то и таковъ, сдѣлаю то и другое; а сейчасъ началъ быть и дѣлать, никому не угождая, ни къ кому не подлаживаясь, и заставляя трепетать тѣхъ, которые никого не трепетали и которыхъ всѣ трепетали... Не такъ поступилъ Годуновъ. При вѣнчаніи на царство, онъ клянется быть отцомъ народа, показываетъ свою рубашку, говоря, что всегда будетъ готовъ раздѣлить ее съ послѣднимъ своимъ подданнымъ... Кто просилъ, кто требовалъ отъ него этихъ обѣщаній и клятвъ? И что̀ значатъ они, что̀ видно въ нихъ, если не чрезмѣрная радость о достиженіи давно желанной цѣли, если не благодарность, рожденная этою радостью — благодарность за блестящее бремя не по силамъ, за великое титло не по достоинству, за высшую власть не по заслугѣ?... Не такъ принимаетъ подобную власть геній, великій человѣкъ: онъ беретъ ее, какъ что-то свое, принадлежащее ему по праву, никому не кланяясь, никого не благодаря, никому не дѣлая обѣщаній, не давая клятвъ въ

порывѣ дурно скрытаго восторга. Вскорѣ послѣ Годунова, въ русской исторіи снова повторилось зрѣлище обѣщаній и клятвъ: ничтожный Шуйскій, въ благодарность за корону, которой онъ сознавалъ себя внутренно недостойнымъ, предлагалъ боярщинѣ права, которыхъ она отъ него не просила и взять не хотѣла... Но вотъ Годуновъ — царь. Ласкамъ народу нѣтъ конца, милости на всѣхъ льются рѣкою... Первый изъ русскихъ царей обратилъ онъ свое непосредственное, прямое, а не черезъ бояръ, вниманіе на массу народа, на его низшій и, слѣдовательно, самый обширный слой... Это была какая-то нѣжная, родственная заботливость, въ которой былъ виденъ больше отецъ, нежели царь... Народъ долженъ былъ боготворить Годунова, и Годуновъ долженъ бы быть самымъ народнымъ изъ всѣхъ бывшихъ до него царей русскихъ... Въ такомъ случаѣ, что̀ ему тайная злоба и зависть, темная крамола боярщины! Онъ могъ спокойно презирать ее: на стражѣ его стояла лучшая и надежнѣйшая изъ всѣхъ швейцарскихъ и другихъ возможныхъ гвардій — любовь народная... и въ самомъ дѣлѣ, народъ славилъ царя благодушнаго, ласковаго, праводуднаго, милостиваго, доступнаго... Народъ даже старался, силился полюбить Годунова — и никакъ не могъ... Если у него и была на минуту любовь къ Годунову, то въ головѣ только, а не въ сердцѣ: умъ и воображеніе народа удивлялись Годунову, а сердце молчало, упрямясь согласиться съ умомъ и воображеніемъ... Но вотъ прошла и минута этой надуманной, такъ сказать головной любви; Борисъ удвояетъ свои благодѣянія народу, а народъ, принимая ихъ, клянетъ Бориса... Еще прежде его царствованія, когда еще онъ былъ только правителемъ, тѣнь убитаго царевича начала его преслѣдовать: Борисъ дѣлаетъ счастливый отпоръ наглому нашествію на Россію крымскаго хана, проникшаго до стѣнъ самой Москвы, а народъ говоритъ, что самъ Борисъ призвалъ хана, чтобъ

отвратить общее вниманіе отъ смерти царевича и дешевою цѣною прославиться избавителемъ отечества... Царица родила дочь: заговорили, что она родила сына, а Борисъ подмѣнилъ его дѣвочкою; а когда маленькая царевна умерла, прошелъ слухъ, что Годуновъ отравилъ ее, боясь, чтобъ Ѳедоръ не передалъ ей престола... Въ Москвѣ начались пожары: Борисъ казнилъ зажигателей и помогъ погорѣвшимъ; а народъ обвинилъ его самого въ зажигательствѣ и жалѣлъ о казненныхъ, какъ о невинныхъ жертвахъ... Годуновъ сталъ преслѣдовать распускателей этихъ слуховъ и казнить ихъ: ничего худшаго не могъ онъ выдумать — это значило согласиться въ справедливости слуховъ... Ясно, что слухи эти распускали бояре; но народъ ловилъ ихъ жаднымъ ухомъ...

Но вотъ вѣнчаніе на царство ослѣпило народъ: и Борисъ и самъ народъ приняли удивленіе за любовь... Комедія продолжалась только одинъ годъ: Борисъ не выдержалъ своей роли и сорвалъ съ себя маску, не имѣя силы дольше носить ее. Интриганъ становится тираномъ и напоминаетъ собою Грознаго. У него есть свой Малюта Скуратовъ: это презрѣнный, подлый рабъ его — Семенъ Годуновъ. Лаская и награждая явно, онъ мучитъ и казнитъ тайно, и все по поводу слуховъ, все по подозрѣнію въ ненависти къ царю и злыхъ противъ него умыслахъ. Бѣльскаго, уже разъ сосланнаго въ ссылку, онъ ссылаетъ снова, выщипавъ ему всю бороду по одному волоску: какое татарское наказаніе!... Тюрьмы были набиты биткомъ; шпіонство сдѣлалось не только выгоднымъ, но и почетнымъ ремесломъ... Явныхъ казней было мало; большею частію все умирали скоропостижно: этотъ человѣкъ не умѣлъ быть даже тираномъ открыто, какъ Грозный, и тиранствовалъ во мракѣ, тайкомъ... Открывается страшный голодъ въ Россіи; народъ гибнетъ тысячами, шайки разбойниковъ грабятъ и рѣжутъ безнаказанно; Борисъ строго наказываетъ скуп-

щиковъ хлѣба, сыплетъ на народъ деньгами, даетъ пріютъ голоднымъ и нищимъ, посылаетъ отряды противъ разбойниковъ; строитъ башню Ивана Великаго, чтобъ дать народу работу; словомъ, онъ честно, вѣрно выполняетъ свою клятву— дѣлитъ съ народомъ послѣднюю рубашку свою... И все напрасно, все тщетно!... Проносятся слухи о Самозванцѣ; наконецъ Самозванецъ уже поддерживается Польшею, идетъ въ Россію, къ нему передаются Русскіе толпами; а Годуновъ ничего не дѣлаетъ, ничего не предпринимаетъ, онъ только собираетъ и жжетъ манифесты Самозванца и требуетъ отъ Шуйскаго клятвы, что царевичъ точно умеръ. Какой жалкій царь! Онъ могъ бы раздавить Самозванца — и палъ подъ его ударами. Подозрѣваютъ, что онъ отравилъ себя ядомъ: можетъ быть; но такъ же можетъ быть, что онъ умеръ скоропостижно отъ страшнаго напряженія силъ, вслѣдствіе внутреннихъ волненій. Въ обоихъ случаяхъ, онъ умеръ малодушно. Первое извѣстіе о Самозванцѣ Годуновъ принялъ даже очень холодно: это можетъ служить доказательствомъ не одному тому, что онъ былъ увѣренъ въ смерти царевича, но и тому, что онъ былъ невиненъ въ ней; въ то же время это служитъ доказательствомъ, какъ мало былъ онъ дальновиденъ, какъ худо понималъ свое положеніе. Онъ бы долженъ былъ знать, что тѣнь царевича самый ужасный врагъ его во всякомъ случаѣ, былъ онъ убійцею царевича или нѣтъ: въ первомъ случаѣ, эта тѣнь была его неизбѣжною карою за преступленье; во второмъ, она была превосходнымъ предлогомъ для народной ненависти. Бояре могли знать невинность Годунова; но если народъ не любилъ его — этого было уже слишкомъ достаточно, чтобъ для народа преступленіе его было яснѣе дня. Пока царевичъ жилъ въ Угличѣ съ матерью, — на него никто не обращалъ вниманія: вѣдь онъ былъ плодомъ седьмаго брака Грознаго, и личный характеръ его матери не возбуждалъ ни

участія, ни уваженія; Грозный хотѣлъ ее отослать отъ себя и жениться въ восьмой разъ, но смерть помѣшала ему выполнить это намѣреніе. Когда же царевичъ былъ убитъ, и народная ненависть запылала, — младенецъ, святой мученикъ, сдѣлался предметомъ народнаго благоговѣнія...

На всѣхъ дѣйствіяхъ Бориса, даже самыхъ лучшихъ, лежитъ печать отверженія. Всѣ дѣла его неудачны, не благодатны, потому что всѣ они выходили изъ ложнаго источника. Любовь его къ народу была не чувствомъ, а разсчетомъ, и потому въ ней есть что-то ласкательное, льстивое, угодническое, и потому народъ не обманулся ею и отвѣтилъ на нее ненавистью. Удивительное существо — народъ! Почти всегда невѣжественный, грубый, ограниченный, слѣпой, — онъ непогрѣшительно истиненъ и правъ въ своихъ инстинктахъ; если онъ иногда обманывается съ этой стороны, то на одну минуту — не болѣе, и кто не любитъ его по внутренней, живой, сердечной потребности любить его, — тотъ можетъ осыпать его деньгами, умирать за него, — онъ будетъ имъ превозносимъ и восхваляемъ, но любимъ никогда не будетъ. Если же кто любитъ его не по разсчету, а по внутренней инстинктуальной потребности любить, тотъ можетъ идти вопреки всѣмъ его желаніямъ, — и за это народъ будетъ его осуждать, будетъ на него роптать, и въ то же время будетъ любить его. Какъ Годуновъ служитъ живымъ доказательствомъ первой истины, такъ Петръ Великій служитъ живымъ доказательствомъ второй. Онъ задумалъ страшную реформу, пошелъ наперекоръ духу, преданіямъ, исторіи, обычаямъ, привычкамъ народа, — и не только умнѣйшіе изъ людей его времени имѣли полное право смотрѣть на его реформу какъ на самую несбыточную и противную здравому смыслу фантазію; но, вѣроятно, и у него самого бывали горькія минуты сомнѣнія и разочарованія, когда и самъ онъ думалъ то же. Реформа его встрѣтила сильную оппози-

цію — не со стороны только мятежныхъ стрѣльцовъ и невѣжественныхъ раскольниковъ: эта оппозиція была слишкомъ безсильна передъ его двойнымъ правомъ дѣйствовать самовластно — правомъ наслѣдства и правомъ генія; но и со стороны всего народа, котораго съ теплыхъ палатей лѣни и невѣжества стащилъ онъ на трудъ живой и дѣятельный. Народъ, повинуясь ему безусловно, осуждалъ его дѣйствія и роптал на него, но вмѣстѣ съ тѣмъ и любилъ его до готовности отдать за него послѣднюю каплю своей крови... Между тѣмъ, Петръ никогда не дѣлалъ ему обѣщаній, не давалъ клятвъ, но шелъ гордо и прямо, требуя повиновенія, а не умоляя о немъ; но за то, все обѣщанное народу Годуновымъ, онъ исполнялъ на дѣлѣ, и еще гораздо лучше, потому что дѣйствовалъ въ этомъ случаѣ не по разсчету, а по влеченію сердца... Таковъ геній: затѣявъ дѣло, которое, по всѣмъ разсчетамъ человѣческой мудрости, не могло не казаться безуміемъ, онъ доводитъ его до конца, торжествуя надъ всѣми препятствіями... Въ чемъ состоитъ тайна этого успѣха? — въ творческой силѣ, присущей организму генія, какъ инстинктъ, — больше ни въ чемъ! Геній часто дѣйствуетъ инстинктивно, безумно, и всегда успѣваетъ, — между тѣмъ, какъ талантъ разсчитываетъ вѣрно, соображаетъ тонко, дѣйствуетъ мудро, — всѣ это видятъ и всѣ одобряютъ его цѣль и средства, никто не сомнѣвается въ успѣхѣ, — а между тѣмъ, глядь — вся эта мудрость сама собою обратилась въ безуміе, и великолѣпное зданіе, воздвигавшееся съ такимъ трудомъ, очутилось карточнымъ домикомъ: дунулъ вѣтеръ — и нѣтъ его... Вотъ талантъ, который берется за роль генія!..

Борисъ Годуновъ не былъ человѣкомъ ничтожнымъ и даже обыкновеннымъ; напротивъ, это былъ человѣкъ ума великаго, который цѣлою головою стоялъ выше всего своего народа. Борисъ былъ даже выше многихъ предразсудковъ своего времени: первый изъ царей русскихъ, рѣшился онъ выдать дочь за ино-

страннаго и иновѣрнаго принца; говорятъ хотѣлъ и сына женить на иностранной принцессѣ; это вовлекло бы Россію въ болѣе живыя и плодотворныя отношенія съ Европою, нежели въ какихъ она была съ нею до того времени, и потому имѣло бы огромное вліяніе на ея будущую судьбу. Борисъ уважалъ просвѣщеніе, тщательно, сколько было въ его средствахъ, воспитывалъ дѣтей своихъ, особенно сына; хотѣлъ основать въ Москвѣ университетъ, и послалъ въ Европу за учеными людьми. Уже одно то, что онъ понялъ необходимость опереться преимущественно на любовь народа, показываетъ, какъ уменъ былъ этотъ несчастный любимецъ счастія. Но всѣ предпріятія его не состоялись, именно потому (а не по чему-нибудь другому), что у него былъ только умъ и даровитость, но не было геніяльности, — тогда какъ судьба поставила его въ такое положеніе, что геніяльность была ему необходима. Будь онъ законный, наслѣдный царь, — онъ былъ бы однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ царей русскихъ: тогда ему не было бы никакой нужды быть реформаторомъ, и оставалось бы только хранить statu quo, улучшая, но не измѣняя его, — а для этого, и безъ геніяльности, достало бы у него ума и способности, — и онъ много сдѣлалъ бы полезнаго для Россіи. Но онъ былъ выскочка (parvenu), и потому долженъ былъ быть геніемъ, или пасть — и палъ... Ведя Русь по старой колеѣ, онъ самъ не могъ не споткнуться на этой колеѣ, потому что старая Русь не могла простить ему того, что видѣла его бояриномъ прежде, чѣмъ увидѣла царемъ своимъ. Чтобъ утвердиться самому на престолѣ и упрочить его за своимъ потомствомъ, — ему надо было преобразовать, перевоспитать Русь, внести въ ея жизнь новые элементы. Но для этого, у него не было никакой идеи, никакого принципа. Онъ былъ только умнѣе своего времени, но не выше его. Въ немъ самомъ жила старая Русь: доказательство — его тираннія и борода Бѣльскаго... А между тѣмъ,

онъ чувствовалъ, что, по его положенію, ему необходимо быть преобразователемъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ человѣкъ не геніяльный, думалъ, что для этого достаточно только прибавить кое-что новаго. И вотъ онъ учреждаетъ въ Москвѣ патріаршій престолъ, и сажаетъ на него не лучшаго, а преданнѣйшаго изъ духовныхъ лицъ, который и короновалъ его въ послѣдствіи. Это нововведеніе было совершенно въ духѣ того времени: новое доказательство, что Годуновъ не былъ выше своего времени и ничего не видѣлъ за нимъ... Другое нововведеніе было еще болѣе въ современномъ ему духѣ, и потому самому было вредно для Россіи того вѣка и для новой Россіи, и гибельно для самого Годунова: мы говоримъ о томъ законѣ Годунова, который увѣковѣченъ русскою пословицею: «Вотъ тебѣ, бабушка, Юрьевъ день!» Этимъ нововведеніемъ Годуновъ раздражилъ обѣ стороны, которыхъ оно касалось — и помѣщиковъ и крестьянъ. Первые жаловались, что они не могутъ теперь выгнать изъ своего помѣстья лѣниваго или развратнаго холопа, и обязаны кормить его за то, что онъ ничего не дѣлаетъ, или за то, что онъ воруетъ и пьетъ. Вторые, — говоря языкомъ римскаго права, изъ personae сдѣлались res. Значитъ, до Годунова, у насъ не было крѣпостнаго сословія, и въ этомъ отношеніи, не мы у Европы, а Европа у насъ могла бы съ большою для себя пользою позаимствоваться. Вмѣсто крѣпостнаго права, у насъ было только помѣстное право — право владѣть землею и обработывать ее руками пролетаріевъ, на свободныхъ съ ними условіяхъ, обратившихся въ обычай. Этотъ новый законъ, былъ такъ въ духѣ тѣхъ временъ, что утвердился и укоренился надолго—до временъ Екатерины, уничтожившей даже слово «рабъ» и измѣнившей положеніе этого сословія. И вотъ чѣмъ пережилъ себя Годуновъ въ потомствѣ...

У великаго человѣка и сердце великое. Идя своею дорогою и опираясь на свою силу, онъ ничего не боится; онъ разитъ

своихъ враговъ, но не мститъ имъ; въ ихъ паденіи для него заключается торжество его дѣла, а не удовлетвореніе обиженнаго самолюбія. Петръ-Великій умѣлъ карать враговъ своего дѣла, и умѣлъ прощать личныхъ враговъ, если видѣлъ, что они ему не опасны. Его кара была актомъ правосудія, а не дѣломъ личнаго мщенія, и онъ каралъ открыто, среди бѣлаго дня; но не отравлялъ во мракѣ; принявъ публично доносъ, публично изслѣдывалъ дѣло и публично наказывалъ, если доносъ оказывался справедливымъ. Когда бунтъ стрѣлецкій заставилъ его воротиться изъ путешествія, — кровь стрѣльцовъ лилась рѣкою, въ глазахъ грознаго царя, и онъ не боялся показаться тираномъ, потому что не былъ имъ. Не такъ дѣйствовалъ Годуновъ. Сперва онъ крѣпился, надѣясь ласкою и милостію обезоружить тайныхъ враговъ и прекратить неблагопріятные о себѣ толки; но видя, что это не дѣйствуетъ, — не вытерпѣлъ, и тогда настала эпоха террора, шпіонства, доносовъ, пытокъ и скоропостижныхъ смертей... У Годунова не было великаго сердца, и потому онъ не могъ не мучиться подозрѣніями, не бояться крамолы, не увлекаться личнымъ мщеніемъ, и наконецъ не сдѣлаться тираномъ. Словомъ, онъ былъ только замѣчательный, а не великій человѣкъ, умный и талантливый администраторъ, но не геній.

Итакъ, вѣрно понять Годунова исторически и поэтически, — значитъ понять необходимость его паденія равно въ обоихъ случаяхъ — виновенъ ли онъ былъ въ смерти царевича, или невиненъ. А необходимость эта основана на томъ, что онъ не былъ геніальнымъ человѣкомъ, тогда какъ его положеніе непремѣнно требовало отъ него геніальности. Это просто и ясно.

Отчего же не понялъ этого Пушкинъ? Или не достало у него художнической проницательности, поэтическаго такта?—Нѣтъ, оттого, что онъ увлекся авторитетомъ Карамзина

и безусловно покорился ему. Вообще, надобно замѣтить, что чѣмъ больше понималъ Пушкинъ тайну русскаго духа и русской жизни, тѣмъ больше иногда и заблуждался въ этомъ отношеніи. Пушкинъ былъ слишкомъ русскій человѣкъ, и потому не всегда вѣрно судилъ обо всемъ русскомъ: чтобъ что-нибудь вѣрно оцѣнить разсудкомъ, необходимо это что-нибудь отдѣлить отъ себя и хладнокровно посмотрѣть на него, какъ на что-то чуждое себѣ, внѣ себя находящееся, — а Пушкинъ не всегда могъ дѣлать это, потому именно, что все русское слишкомъ срослось съ нимъ. Такъ, напр., онъ въ душѣ былъ больше помѣщикомъ и дворяниномъ, нежели сколько можно ожидать этого отъ поэта. Говоря, въ своихъ запискахъ, о своихъ предкахъ, Пушкинъ осуждаетъ одного изъ нихъ за то, что тотъ подписался подъ соборнымъ дѣяніемъ объ уничтоженіи мѣстничества. Первыми своими произведеніями, онъ прослылъ на Руси за русскаго Байрона, за человѣка отрицанія. Но ничего этого не бывало: невозможно предположить болѣе анти-байронической, болѣе консервативной натуры, какъ натура Пушкина. Вспоминая о тѣхъ его «стишкахъ», которые молодёжь того времени такъ любила читать въ рукописи,—нельзя не улыбнуться ихъ дѣтской невинности и не воскликнуть:

То кровь кипитъ, то силъ избытокъ!

Пушкинъ былъ человѣкъ преданія гораздо больше, нежели какъ объ этомъ еще и теперь думаютъ. Пора его «стишковъ» скоро кончилась, потому что скоро понялъ онъ, что ему надо быть только художникомъ, и больше ничѣмъ, ибо такова его натура, а, слѣдовательно, таково и призваніе его. Онъ началъ съ того, что написалъ эпиграмму на Карамзина, совѣтуя ему лучше докончить «Илью Богатыря», нежели приниматься за исторію Россіи, а кончилъ тѣмъ, что одно изъ лучшихъ своихъ произведеній написалъ подъ вліяніемъ этого историка и посвятилъ «драгоцѣнной для Россіянъ памяти Николая

Михайловича Карамзина сей трудъ, геніемъ вдохновенный». Нельзя не согласиться, что есть что-то оффиціальное и канцелярское въ самомъ складѣ и языкѣ этого посвященія, написаннаго по Ломоносовской конструкціи, съ завѣтнымъ «сей». Кстати о сихъ, оныхъ и таковыхъ: Пушкинъ всегда употреблялъ ихъ, по любви къ преданію, хотя къ его сжатому, опредѣленному, выразительному и поэтическому языку они такъ же плохо шли, какъ грязныя пятна идутъ къ модному платью свѣтскаго человѣка, собравшагося на балъ. Но когда «Библіотека для Чтенія» воздвигла гоненіе на эти «старопечатныя» слова, Пушкинъ еще болѣе, еще чаще началъ употреблять ихъ къ явному вреду своего слога. Въ этомъ поступкѣ не было духа противорѣчія, ни на чемъ неоснованнаго; напротивъ, тутъ дѣйствовалъ духъ принципа — слѣпаго уваженія къ преданію. Если уваженіе къ преданію такъ сильно выразилось въ отношеніи къ симъ, онымъ, таковымъ и коимъ, то естественно, что оно еще сильнѣе должно было проявляться въ Пушкинѣ въ отношеніи къ живымъ и мертвымъ авторитетамъ русской литературы. Пушкинъ не зналъ какъ и возвеличить поэтическій талантъ Баратынскаго, и видѣлъ большаго поэта даже въ Дельвигѣ; г. Катенинъ, по его мнѣнію, воскресилъ величавый геній Корнеля — бездѣлица!... Изъ старыхъ авторитетовъ, Пушкинъ не любилъ только одного Сумарокова, котораго очень неосновательно ставилъ ниже даже Тредьяковскаго. Всякая сколько-нибудь рѣзкая, хотя бы въ то же время и основательная критика на извѣстный авторитетъ огорчала его и не нравилась ему, какъ посягательство на честь и славу родной литературы. Но въ особенности, не знало мѣры его уваженіе и, можно сказать, его благоговѣніе къ Карамзину, чему причиною отчасти было и то, что Пушкинъ былъ окруженъ людьми Карамзинской эпохи и самъ былъ воспитанъ и образованъ въ ея духѣ. Если онъ мощно и побѣдоносно выхо-

дилъ изъ духа этой эпохи, то не иначе, какъ поэтъ, а не какъ мыслящій человѣкъ, и не мысль дѣлала его великимъ, а поэтическій инстинктъ. Конечно, Пушкина не могли бы такъ сильно покорить мелкія произведенія Карамзина, и Пушкинъ не могъ находить особенной поэзіи въ его стихотвореніяхъ и повѣстяхъ, не могъ особенно увлечься пріятнымъ и сладкимъ слогомъ его статей и ихъ направленіемъ; но Карамзинъ не одного Пушкина, — нѣсколько поколѣній увлекъ окончательно своею «Исторіею Государства Россійскаго», которая имѣла на нихъ сильное вліяніе не однимъ своимъ слогомъ, какъ думаютъ, но гораздо больше своимъ духомъ, направленіемъ, принципами. Пушкинъ до того вошелъ въ ея духъ, до того проникнулся имъ, что сдѣлался рѣшительнымъ рыцаремъ исторіи Карамзина и оправдывалъ ее не просто какъ исторію, но какъ политическій и государственный коранъ, долженствующій быть пригоднымъ какъ нельзя лучше и для нашего времени, и остаться такимъ навсегда.

Удивительно ли послѣ этого, что Пушкинъ смотрѣлъ на Годунова глазами Карамзина, и не столько заботился объ истинѣ и поэзіи, сколько о томъ, чтобъ не погрѣшить противъ «Исторіи Государства Россійскаго»? И потому, его поэтическій инстинктъ виденъ не въ цѣлости (l'ensemble), а только въ частностяхъ его трагедіи. Лицо Годунова, получивъ характеръ мелодраматическаго злодѣя, мучимаго совѣстію, лишилось своей цѣлости и полноты; изъ живописнаго изображенія, какимъ бы должно было оно быть, оно сдѣлалось мозаическою картиною, или, лучше сказать, статуею, которая вырублена не изъ одного цѣльнаго мрамора, а сложена изъ золота, серебра, мѣди, дерева, мрамора, глины. Отъ этого, Пушкинскій Годуновъ является читателю то честнымъ, то низкимъ человѣкомъ; то героемъ, то трусомъ; то мудрымъ и добрымъ царемъ, то безумнымъ злодѣемъ, и нѣтъ другаго ключа къ этимъ

противорѣчіямъ, кромѣ упрековъ виновной совѣсти... Отъ этого за отсутствіемъ истинной и живой поэтической идеи, которая давала бы цѣлость и полноту всей трагедіи, «Борисъ Годуновъ» Пушкина является чѣмъ-то неопредѣленнымъ и не производитъ почти никакого рѣзкаго, сосредоточеннаго впечатлѣнія, какого вправѣ ожидать отъ нея читатель, безпрестанно поражаемый ея художественными красотами, безпрестанно восхищающійся ея удивительными частностями.

И дѣйствительно, если, съ одной стороны, эта трагедія отличается большими недостатками,—то, съ другой стороны, она же блистаетъ и необыкновенными достоинствами. Первые выходятъ изъ ложности идеи, положенной въ основаніе драмы; вторыя — изъ превосходнаго выполненія со стороны формы. Пушкинъ былъ такой поэтъ, такой художникъ, который какъ-будто не умѣлъ, еслибъ и хотѣлъ, и дурную идею воплотить не въ превосходную форму. Прежде всего спросимъ всѣхъ, сколько-нибудь знакомыхъ съ русскою литературою: до Пушкинскаго «Бориса Годунова», изъ русскихъ читателей, или русскихъ поэтовъ и литераторовъ, имѣлъ ли кто-нибудь какое-нибудь понятіе о языкѣ, которымъ долженъ говорить въ драмѣ русскій человѣкъ до-Петровской эпохи? Не только прежде, даже послѣ «Бориса Годунова» явилась ли на русскомъ языкѣ хотя одна драма, содержаніе которой взято изъ русской исторіи, и въ которой русскіе люди чувствовали бы, понимали и говорили по-русски? И читая всѣхъ этихъ «Ляпуновыхъ», Скопиныхъ-Шуйскихъ», «Баторіевъ», «Іоанновъ-Третьихъ», «Самозванцевъ», «Царей-Шуйскихъ», «Еленъ Глинскихъ», «Пожарскихъ», которые, съ тридцатыхъ годовъ настоящаго столѣтія наводнили рускую литературу и русскую сцену,—что̀ видите вы въ почтенныхъ ихъ сочинителяхъ, если не Сумароковыхъ нашего времени? Не будемъ говорить о русскихъ трагедіяхъ, появлявшихся до Пушкинскаго «Бориса Годунова»: чего же можно и требо-

вать отъ нихъ! Но что русскаго во всѣхъ этихъ трагедіяхъ, которыя явились уже послѣ «Бориса Годунова»? И не можно ли подумать скорѣе, что это нѣмецкія піесы, только переложенныя на русскіе нравы? — Словно гигантъ между пигмеями, до сихъ поръ высится между множествомъ quasi-русскихъ трагедій Пушкинскій «Борисъ Годуновъ», въ гордомъ и суровомъ уединеніи, въ недоступномъ величіи строгаго художественнаго стиля, благородной классической простоты... Довольно уже расточено было критикою похвалъ и удивленія на сцену въ кельѣ Чудова монастыря, между отцомъ Пименомъ и Григорьемъ... Въ самомъ дѣлѣ, эта сцена, которая была напечатана въ одномъ московскомъ журналѣ года за четыре, или лѣтъ за пять до появленія всей трагедіи, и которая тогда же надѣлала много шума,—эта сцена, въ художественномъ отношеніи, по строгости стиля, по неподдѣльной и неподражаемой простотѣ, выше всѣхъ похвалъ. Это что-то великое, громадное, колоссальное, никогда не бывалое, никѣмъ непредчувствованное. Правда, Пименъ ужь слишкомъ идеализированъ въ его первомъ монологѣ, и потому чѣмъ болѣе поэтическаго и высокаго въ его словахъ, тѣмъ болѣе грѣшитъ авторъ противъ истины и правды дѣйствительности: не русскому, но и никакому европейскому отшельнику-лѣтописцу того времени не могли войдти въ голову подобныя мысли —

. . . . . Не даромъ многихъ лѣтъ
Свидѣтелемъ Господь меня поставилъ
И книжному искусству вразумилъ:
Когда нибудь монахъ трудолюбивый
Найдетъ мой трудъ усердный, безымянный;
Засвѣтитъ онъ, какъ я, свою лампаду,
И, пыль вѣковъ отъ хартій отряхнувъ,
Правдивыя сказанья перепишетъ.
. . . .
На старости я сызнова живу;
Минувшее проходитъ предо мною —

Давно ль оно неслось, событій полно,
Волнуяся, какъ море-океанъ?
Теперь оно безмолвно и спокойно:
Немного лицъ мнѣ память сохранила,
Немного словъ доходитъ до меня,
А прочее погибло невозвратно.

Ничего подобнаго не могъ сказать русскій отшельникъ-лѣтописецъ конца XVI и начала XVII вѣка; слѣдовательно, эти прекрасныя слова — ложь... но ложь, которая стòитъ истины: такъ исполнена она поэзіи, такъ обаятельно дѣйствуетъ на умъ и чувство! Сколько лжи въ этомъ родѣ сказали Корнель и Расинъ — и однакожь, просвѣщеннѣйшая и образованнѣйшая нація въ Европѣ до сихъ поръ рукоплещетъ этой поэтической лжи! И не диво: въ ней, въ этой лжи относительно времени, мѣста и нравовъ, есть истина относительно человѣческаго сердца, человѣческой натуры. Во лжи Пушкина тоже есть своя истина, хотя и условная, предположительная: отшельникъ Пименъ не могъ такъ высоко смотрѣть на свое призваніе, какъ лѣтописецъ; но еслибъ, въ его время, такой взглядъ былъ возможенъ, Пименъ выразился бы не иначе, а именно такъ, какъ заставилъ его высказаться Пушкинъ. Сверхъ того, мы выписали изъ этой сцены рѣшительно все, чтò можно осуждать какъ ложь въ отношеніи къ русской дѣйствительности того времени: все остальное такъ глубоко проникнуто русскимъ духомъ, такъ глубоко вѣрно исторической истинѣ, какъ только могъ это сдѣлать лишь геній Пушкина—истинно-національнаго русскаго поэта. Какая, напримѣръ, глубоко вѣрная черта русскаго духа заключается въ этихъ словахъ Пимена:

Да вѣдаютъ потомки православныхъ
Земли родной минувшую судьбу,
Своихъ царей великихъ поминаютъ
За ихъ труды, за славу, за добро —
А за грѣхи, за темныя дѣянья
Спасителя смиренно умоляютъ.

Вообще, въ этой сценѣ удивительно хорошо обрисованы, въ ихъ противоположности, характеры Пимена и Григорья; одинъ — идеалъ безмятежнаго спокойствія въ простотѣ ума и сердца, какъ тихій свѣтъ лампады, озаряющей въ темномъ углу икону византійской живописи; другой — весь безпокойство и тревога. Григорью трижды снится одна и та же греза. Проснувшись, онъ дивится спокойствію, съ которымъ старецъ пишетъ свою лѣтопись,—и въ это время рисуетъ идеалъ историка, который въ то время былъ невозможенъ, другими словами, выговариваетъ превосходнѣйшую поэтическую ложь:

Ни на челѣ высокомъ, ни во взорахъ
Нельзя прочесть его *сокрытыхъ думъ;*
Все тотъ же видъ смиренный, величавый.
Такъ точно дьякъ, въ приказахъ посѣдѣлый,
Спокойно зритъ на правыхъ и виновныхъ,
Добру и злу внимая равнодушно,
Не вѣдая ни жалости, ни гнѣва.

За тѣмъ, онъ разсказываетъ старцу о «бѣсовскомъ мечтаніи», смущавшемъ сонъ его:

Мнѣ снилося, что лѣстница крутая
Меня вела на башню; съ высоты
Мнѣ видѣлась Москва, что муравейникъ;
Внизу народъ на площади кипѣлъ
И на меня указывалъ со смѣхомъ;
И стыдно мнѣ, и страшно становилось,
И, падая стремглавъ, я пробуждался...

Въ этомъ тревожномъ снѣ — весь будущій Самозванецъ... И какъ по-русски обрисованъ онъ, какая вѣрность въ каждомъ словѣ, въ каждой чертѣ! Вотъ еще два монолога — факты глубоко-вѣрнаго, глубоко-русскаго изображенія этихъ двухъ чисто-русскихъ и такъ противоположныхъ характеровъ:

Пименъ.

Младая кровь играетъ;
Смиряй себя молитвой и постомъ,

И сны твои видѣній легкихъ будутъ
Исполнены. Донынѣ — если я,
Невольною дремотой обезсиленъ,
Не сотворю молитвы долгой къ ночи —
Мой старый сонъ не тихъ и не безгрѣшенъ;
Мнѣ чудятся то шумные пиры,
То ратный станъ, то схватки боевыя,
Безумныя потѣхи юныхъ лѣтъ!

Григорій.

Какъ весело провелъ свою ты младость!
Ты воевалъ подъ башнями Казани,
Ты рать Литвы при Шуйскомъ отражалъ,
Ты видѣлъ дворъ и роскошь Іоанна!
Счастливъ! а я отъ отроческихъ лѣтъ
По келіямъ скитаюсь, бѣдный инокъ!
Зачѣмъ и мнѣ не тѣшиться въ бояхъ,
Не пировать за царскою трапезой?
Успѣлъ бы я, какъ ты, на старость лѣтъ
Отъ суеты, отъ міра отложиться,
Произнести монашества обѣтъ
И въ тихую обитель затвориться.

Слѣдующій за тѣмъ длинный монологъ Пимена о суетѣ свѣта и преимуществѣ затворнической жизни — верхъ совершенства! Тутъ русскій духъ, тутъ Русью пахнетъ! Ничья, никакая исторія Россіи не дастъ такого яснаго, живаго созерцанія духа русской жизни, какъ это простодушное, безхитростное разсужденіе отшельника. Картина Іоанна Грознаго, искавшаго успокоенія «въ подобіи монашескихъ трудовъ»; характеристика Ѳеодора и разсказъ о его смерти, — все это чудо искусства, неподражаемые образы русской жизни до-Петровской эпохи! Вообще, вся эта превосходная сцена сама по себѣ есть великое художественное произведеніе, полное и оконченное. Она показала, какъ, какимъ языкомъ должны писаться драматическія сцены изъ русской исторіи, если ужь онѣ должны писаться, — и если не навсегда, то надолго убила возможность такихъ сценъ въ русской литературѣ, потому что скоро

ли можно дождаться такого таланта, который послѣ Пушкина могъ бы подвизаться на этомъ поприщѣ?... А при этомъ, еще нельзя не подумать, не истощилъ ли Пушкинъ своею трагедіею всего содержанія русской жизни до Петра-Великаго такъ, что касаться другихъ эпохъ и другихъ событій историческихъ значило бы только — съ другими именами и названіями повторять одну и ту же основную мысль, и потому быть убійственно однообразнымъ?...

Теперь о частностяхъ. Вся трагедія какъ-будто состоитъ изъ отдѣльныхъ частей, или сценъ, изъ которыхъ каждая существуетъ какъ-будто независимо отъ цѣлаго. Это показываетъ, что трагедія Пушкина есть драматическая хроника, образецъ которой созданъ Шекспиромъ. Кромѣ превосходной сцены въ Чудовомъ монастырѣ, между старцемъ Пименомъ и Отрепьевымъ, въ трагедіи Пушкина есть много прекрасныхъ сценъ. Таковы: первая, въ кремлевскихъ палатахъ, между Воротынскимъ и Шуйскимъ, въ которой и исторически и поэтически вѣрно обрисованъ характеръ Шуйскаго; вторая, сцена народа и дьяка Щелкалова на площади; третья, въ кремлевскихъ палатахъ, между Борисомъ, согласившимся царствовать, патріархомъ и боярами. Въ этой сценѣ превосходно обрисовано добросовѣстное лицемѣрство Годунова,—въ томъ смыслѣ добросовѣстное, что, обманывая другихъ, онъ прежде всѣхъ обманывалъ самого себя, какъ всякій талантъ, обольщаемый ролью генія. Прекрасно также окончаніе этой сцены, происходящее между Воротынскимъ и Шуйскимъ, гдѣ характеръ послѣдняго все болѣе и болѣе развивается; его слова—

Теперь не время помнить,
Совѣтую порой и забывать, —

такъ оригинальны, что должны современемъ обратиться въ любимую пословицу для благоразумныхъ и осторожныхъ людей въ родѣ Шуйскаго. Превосходна маленькая сцена между патрі-

архомъ и игуменомъ, написанная прозою: это одинъ изъ драгоцѣннѣйшихъ перловъ трагедіи.

Мы уже говорили, по поводу шестой сцены, о цѣлой трагедіи: въ ней Борисъ является злодѣемъ, сперва сваливающимъ вину своихъ неудачь и оскорбленій на неблагодарность народа, и послѣ разсуждающій о томъ, какъ жалокъ тотъ, въ комъ нечиста совѣсть. Намъ кажется, что это не драма, а мелодрама: истинно-драматическіе злодѣи никогда не разсуждаютъ сами съ собою о невыгодахъ нечистой совѣсти и о пріятности добродѣтели. Вмѣсто этого, они дѣйствуютъ, чтобъ дойдти до цѣли, или удержаться у ней, если ужь дошли до нея.

Седьмая сцена въ корчмѣ на литовской границѣ превосходна. Жаль только, что желаніе выказать рѣзче дерзость Отрепьева, увлекло поэта въ мелодраматизмъ, заставивъ его спровадить Самозванца въ окно корчмы, въ которое и курица проскочила бы съ трудомъ. Къ лучшимъ сценамъ трагедіи принадлежитъ восьмая—въ домѣ Шуйскаго. Превосходно, выше всякой похвалы, передалъ въ ней поэтъ, устами Шуйскаго, ропотъ и жалобы на Годунова его современниковъ. Выше мы уже выписали этотъ монологъ.

Слѣдующая за тѣмъ большая сцена представляетъ собою двѣ части. Въ первой, Борисъ превосходно очерченъ, какъ примѣрный семьянинъ, нѣжный отецъ; онъ утѣшаетъ дочь, овдовѣвшую невѣсту, говоритъ съ сыномъ о сладкомъ плодѣ ученія, о томъ, какъ помогаетъ наука державному труду. Все это такъ просто, такъ естественно, — и Борисъ является въ этой сценѣ во всемъ свѣтѣ своихъ лучшихъ качествъ. Во второй части сцены, Борисъ узнаетъ отъ Шуйскаго о появленіи Самозванца. Странное волненіе, обнаруженное Борисомъ при этомъ извѣстіи, основано поэтомъ на виновной совѣсти Годунова, — и его поспѣшность къ рѣшительнымъ мѣрамъ противорѣчитъ исторической истинѣ: извѣстно, что Годуновъ

вначалѣ принялъ слишкомъ слабыя мѣры противъ Отрепьева, вѣроятно, не считая его за опаснаго врага. Но если смотрѣть на эту сцену съ точки зрѣнія Пушкина, въ ней много драматическаго движенія, много страсти. Борисъ въ страшномъ волненіи, а Шуйскій, не теряя присутвія духа отъ мысли, что это волненіе можетъ ему стоять головы, ни на минуту не перестаетъ быть придворною лисою.

Сцена въ Краковѣ, въ домѣ Вишневецкаго, между Самозванцемъ и іезуитомъ Черниковскимъ очень хороша, за исключеніемъ Ломоносовской фразы — «сыны Славянъ», некстати вложенной поэтомъ въ уста Самозванцу. Продолженіе и конецъ этой сцены, гдѣ Самозванецъ говоритъ съ сыномъ Курбскаго, съ разными Русскими, приходящими къ нему, съ Полякомъ Собаньскимъ и поэтомъ, — не представляютъ никакихъ особенно рѣзкихъ чертъ.

За маленькою, но прелестною сценою въ замкѣ Мнишка въ Самборѣ, слѣдуетъ знаменитая сцена у фонтана. Въ ней Самозванецъ является удальцомъ, который готовъ забыть свое дѣло для любви, а Марина — холодною честолюбивою женщиною. Вообще, эта сцена очень хороша; но во ней какъ-будто чего-то не достаетъ, или какъ-будто проглядываютъ какія-то ложныя черты, которыя трудно и указать, но которыя тѣмъ не менѣе производятъ на читателя не совсѣмъ выгодное для сцены впечатлѣніе. Кажется, не преувеличилъ ли поэтъ любовь Самозванца къ Маринѣ, не сдѣлалъ ли онъ изъ минутной прихоти чувственнаго человѣка какую-то глубокую страсть? Самозванецъ въ этой сценѣ слишкомъ искрененъ и благороденъ; порывы его слишкомъ чисты: въ нихъ не видно будущаго растлителя несчастной дочери Годунова... Кажется, въ этомъ заключается ложная сторона этой сцены. Безразсудство Самозванца, его безумное признаніе передъ Мариною въ самозванствѣ, совершенно въ его характерѣ, пылкомъ, отваж-

номъ, дерзкомъ, на все готовомъ, но рѣшительно неспособномъ ни на что великое, ни на какой глубоко обдуманный планъ; совершенно въ его характерѣ и мгновенные порывы животной чувственности, но едва ли въ его характерѣ человѣческое чувство любви къ женщинѣ. Характеръ Марины удивительно хорошо выдержанъ въ этой сценѣ.

Сцена на литовской границѣ между молодымъ Курбскимъ и Самозванцемъ до того приторна, фразиста и исполнена пустой декламаціи, выдаваемой за паоосъ, что трудно повѣрить, чтобъ она была написана Пушкинымъ...

Сцена въ царской думѣ между Годуновымъ, патріархомъ и боярами можетъ быть хороша, даже превосходна только съ Пушкинской точки зрѣнія на участіе Годунова въ смерти царевича; если же смотрѣть на нее иначе, она покажется искуственною, и потому ложною. Но въ ней есть двѣ превосходнѣйшія черты: это рѣчь патріарха о чудесахъ, творимыхъ останками царевича, и о чудномъ исцѣленіи стараго пастуха отъ слѣпоты. Вторая черта — ловкій оборотъ, которымъ хитрый Шуйскій выводитъ Годунова изъ замѣшательства, въ какое привело его неожиданное предложеніе патріарха.

Сцена на равнинѣ, близь Новгорода Сѣверскаго, очень интересна своею живостью, характеромъ Маржерета и даже пестрою смѣсью языковъ и лицъ. Сцена юродиваго на кремлевской площади, можетъ быть сочтена даже за превосходную, но только съ Пушкинской точки зрѣнія на виновную совѣсть Бориса. Въ сценѣ подъ Сѣвскомъ, Самозванецъ обрисованъ очень удачно; особенно хороша эта черта:

Самозванецъ.

Ну! обо мнѣ какъ судятъ въ вашемъ станѣ?

Плѣнникъ.

А говорятъ о милости твоей,
Что ты-дескать (будь не во гнѣвъ) и воръ,
А молодецъ.

Самозванецъ, *смѣясь.*
Такъ это я на дѣлѣ
Имъ докажу.

Въ сценѣ въ царскихъ палатахъ, между Годуновымъ и Басмановымъ, оба эти лица являются въ какомъ-то странномъ свѣтѣ. Годуновъ сбирается уничтожить мѣстничество (!!). Басмановъ этому, разумѣется, радъ. Оба они разсуждаютъ объ управленіи народомъ, и Годуновъ окончательно рѣшаетъ:

Нѣтъ, милости не чувствуетъ народъ:
Твори добро—не скажетъ онъ спасибо;
Грабь и казни—тебѣ не будетъ хуже.

Басмановъ за это величаетъ его «высокимъ державнымъ духомъ», желаетъ ему поскорѣе управиться съ Отрепьевымъ, чтобъ потомъ «сломить рогъ родовому боярству». Но вотъ Борисъ умираетъ, вотъ даетъ онъ послѣднія наставленія своему наслѣднику: что̀ же особеннаго въ этихъ наставленіяхъ? — Изъ нихъ замѣчательно только одно:

Не измѣняй теченья дѣлъ. Привычка —
Душа державъ...

Въ этомъ, какъ и во всемъ остальномъ, что̀ говоритъ умирающій Годуновъ своему сыну, видѣнъ царь умный, способный, и опытный, который былъ бы однимъ изъ лучшихъ царей русскихъ, еслибъ престолъ достался ему по праву наслѣдія, — но слишкомъ ограниченный умъ для того, чтобъ усидѣть на захваченномъ тронѣ...

Крикъ мужика на амвонѣ лобнаго мѣста: «вязать Борисова щенка!» ужасенъ;—это голосъ всего народа, или, лучше сказать, голосъ судьбы, обрекшей на гибель родъ несчастнаго честолюбца, взявшаго на себя бремя не по силамъ... Пушкинъ непремѣнно хотѣлъ тутъ выразить голосъ судьбы, обрекшей на гибель родъ злодѣя, царсубійцы... Можетъ-быть, это было и такъ; но спрашиваемъ: который изъ Годуновыхъ болѣе тра-

гическое лицо—цареубійца, наказанный за злодѣяніе, или достойный человѣкъ, падшій за недостаткомъ геніяльности? Трагическое лицо непремѣнно должно возбуждать къ себѣ участіе. Самъ Ричардъ III—это чудовище злодѣйства, возбуждаетъ къ себѣ участіе исполинскою мощью духа. Какъ злодѣй, Борисъ не возбуждаетъ къ себѣ никакого участія, потому что онъ злодѣй мелкій, малодушный; но какъ человѣкъ замѣчательный, такъ сказать увлеченный судьбою взять роль не по себѣ, онъ очень и очень возбуждаетъ къ себѣ участіе: видишь необходимость его паденія и все-таки жалѣешь о немъ...

Превосходно окончаніе трагедіи. Когда Мосальскій объявилъ народу о смерти дѣтей Годунова, — «народъ въ ужасѣ молчитъ»... Отчего же онъ молчитъ? развѣ не самъ онъ хотѣлъ гибели Годуновскаго рода, развѣ не самъ онъ кричалъ: «вязать Борисова щенка»?... Мосальскій продолжаетъ: «Чтожь вы молчите? Кричите: да здравствуетъ царь Димитрій Ивановичъ!»—«Народъ безмолвствуетъ»...

Это—послѣднее слово трагедіи, заключающее въ себѣ глубокую черту, достойную Шекспира... Въ этомъ безмолвіи народа слышенъ страшный, трагическій голосъ новой Немезиды, изрекающей судъ свой надъ новою жертвою—надъ тѣмъ, кто погубилъ родъ Годуновыхъ...

XI.

Домикъ въ Коломнѣ. — Родословная Моего Героя (отрывокъ изъ сатирической поэмы). — Мѣдный Всадникъ. — Галубъ. — Египетскія Ночи. — Анджело. — Сцена изъ Фауста. — Пиръ во время Чумы. — Моцартъ и Сальери. — Скупой Рыцарь. — Русалка. — Каменный Гость. — Сцены изъ рыцарскихъ временъ. — *Сказки:* о Царѣ Салтанѣ; о Мертвой Царевнѣ и о Семи Богатыряхъ; о Золотомъ Пѣтушкѣ; о Рыбакѣ и Рыбкѣ; о купцѣ Кузьмѣ Остолопѣ и о Работникѣ его Балдѣ. — *Повѣсти:* Арапъ Петра Великаго; Повѣсти Бѣлкина; Пиковая дама; Капитанская Дочка; Дубровскій. — Лѣтопись Села Горохина. — Кирджали. — Исторія Пугачевскаго Бунта. — Журнальныя статьи. — Заключеніе.

При разборѣ остальныхъ сочиненій Пушкина, о которыхъ нами не было еще говорено, мы нѣсколько отступимъ отъ того хронологическаго порядка, въ какомъ появлялись въ свѣтъ эти сочиненія, чтобы, окончивъ съ поэмами, драматическія произведенія обозрѣть вмѣстѣ.

«Домикъ въ Коломнѣ» — игрушка, сдѣланная рукою великаго мастера. Несмотря на видимую незначительность ея со стороны содержанія, эта шуточная повѣсть тѣмъ не менѣе отличается большими достоинствами со стороны формы. Остроты, шутки, разсказъ, въ одно время и легкій и занимательный, мѣстами проблески чувства, на всемъ какой-то особенный колоритъ, и, наконецъ, превосходный стихъ — все это тотчасъ же обличаетъ великаго мастера. Когда нечаянно попадается вамъ подъ руку эта, теперь уже столь старая піеса, и взоръ вашъ небрежно падаетъ на первую попавшуюся строфу, или стихъ, — все равно, съ начала это, или съ середины, по

только вы, незамѣтно для самого себя, непремѣнно прочтете до конца, и на душѣ вашей отъ этого чтенія останется впечатлѣніе легкое, но невыразимо сладостное, хотя бы вы уже сто разъ читали и перечитывали эту піесу прежде. Многихъ удивитъ подобное мнѣніе; но «Домикъ въ Коломнѣ» мы считаемъ однимъ изъ замѣчательныхъ произведеній, въ которомъ, подъ легкою, небрежною формою и при видимой незначительности содержанія, скрыто много искусства. Эта піеса доказываетъ ту простую истину, что жизнь, лишь бы искусство вѣрно воспроизводило ее, всегда высоко для насъ занимательна, и что люди, ищущіе въ произведеніяхъ искусства только эффектныхъ сюжетовъ, не понимаютъ ни жизни, ни искусства. Поэтическія произведенія такъ же имѣютъ свой колоритъ, какъ и произведенія живописи, и если колоритъ въ картинахъ цѣнится такъ высоко, что иногда только онъ одинъ и составляетъ все ихъ достоинство, — то такъ же точно колоритъ долженъ цѣниться и въ поэтическихъ произведеніяхъ. Правда, онъ меньше всего доступенъ большинству читателей, которые, по обыкновенію, прежде всего хватаются за содержаніе, за мысль, мимо формы, и потому часто дюжинныя произведенія принимаются ими за великія, а великія — за дюжинныя. Мы увѣрены, что есть много читателей, которымъ «Домикъ въ Коломнѣ» очень нравится, но которые тѣмъ не менѣе считаютъ его только миленькою, но очень ничтожною вещію. Такъ всегда судитъ большинство!

«Родословная моего Героя», названная отрывкомъ изъ сатирической повѣсти, вмѣстѣ съ «Графомъ Нулинымъ» и «Домикомъ въ Коломнѣ», составляетъ типъ особеннаго рода поэмъ, которыя такъ любитъ новая «натуральная» школа нашей литературы, пошедшая, какъ извѣстно, не отъ Карамзина и Дмитріева, а отъ Пушкина и Гоголя. Это по преимуществу поэмы нашего времени, потому что ихъ больше другихъ любятъ въ

наше время. И не мудрено: въ нихъ поэтъ не прячется за своими героями или за событіемъ, но прямо отъ своего лица обращается къ читателю съ тѣми вопросами, которые равно интересны и для самого поэта и для читателей. Въ поэмахъ этого рода даже важное и патетическое само по себѣ выказывается съ оттѣнкомъ ироніи, юмористически, и иногда тѣмъ сильнѣе дѣйствуетъ на читателя, чѣмъ небрежнѣе говоритъ поэтъ.

Нельзя сказать положительно, хотѣлъ ли Пушкинъ написать цѣлую поэму и почему-нибудь остановился на началѣ; но нѣтъ никакого сомнѣнія, что отрывокъ «Родословная моего Героя», во всякомъ случаѣ представляетъ собою нѣчто цѣлое, потому что выражаетъ мысль совершенно полную и опредѣленную. Судя по словамъ автора, отрывокъ этотъ можно принять за сатиру на людей, которые по тому только не уважаютъ знатности породы, что сами не могутъ похвалиться ею (по крайней мѣрѣ, Пушкинъ тутъ ясно даетъ чувствовать, что не понимаетъ другой возможности равнодушія къ гербамъ и пергаментамъ); но, всмотрѣвшись ближе въ его произведеніе, нельзя не увидѣть, что это очень острая сатира, написанная поэтомъ на самого себя. Съ неподражаемымъ остроуміемъ шутитъ поэтъ надъ предками своего героя, излагая его генеалогію:

Изъ нихъ Езерскій Варлаамъ
Гордыней славился боярской;
За споръ то съ тѣмъ онъ, то съ другимъ,
Съ большимъ безчестьемъ выводимъ
Бывалъ изъ-за трапезы царской,
Но снова шелъ подъ тяжкій гнѣвъ
И умеръ, Сицкихъ пересѣвъ.

Этотъ намекъ на мѣстничество, составлявшее point d'honneur нашей боярщины, блещетъ истинно Вольтеровскимъ остроуміемъ, которое, конечно, не возбудитъ въ читателѣ особеннаго уваженія къ «родословнымъ»; но вслѣдъ же за тѣмъ, иронія поэта бросается совсѣмъ въ противоположную сторону:

Но извините; статься можетъ,
Читатель, вамъ я досадилъ;
Вашъ умъ духъ вѣка просвѣтилъ,
Васъ спѣсь дворянская не гложетъ,
И нужды нѣтъ вамъ никакой
До вашей книги родовой.
Кто бъ ни былъ вашъ родоначальникъ,
Мстиславъ, князь Курбскій, иль Ермакъ,
Или Митюшка цѣловальникъ, —
Вамъ все равно. Конечно такъ:
Вы презираете отцами,
Ихъ славой, честію, правами
Великодушно и умно;
Вы отреклись отъ нихъ давно
Прямаго просвѣщенья ради,
Гордясь (какъ общей пользы другъ)
Красою «собственныхъ заслугъ»,
Звѣздой двоюроднаго дяди,
Иль приглашеніемъ на балъ,
Туда, гдѣ дѣдъ вашъ не бывалъ.

Эти мысли изумительны своею наивностью, достойною тѣхъ временъ, когда Варлаама Езерскаго, за споры то съ тѣмъ, то съ другимъ, съ безчестіемъ выводили изъ за-царскаго стола! Изъ чего хлопочетъ поэтъ? противъ чего возстаетъ онъ? — Противъ того, чего самъ не могъ не осмѣять... Что̀ за упрекъ такой: «Васъ спѣсь дворянская не гложетъ»? Неужь-то спѣсь дворянская, или мѣщанская, есть добродѣтель, а не порокъ—признакъ грубости нравовъ и невѣжества?... Вамъ все равно, кто бы ни былъ вашъ родоначальникъ — князь, или цѣловальникъ Митюшка?... Гордиться происхожденіемъ отъ князя такъ же смѣшно, какъ и стыдиться происхожденія отъ цѣловальника, потому что какъ въ первомъ случаѣ заслуга, такъ во второмъ — преступленіе — суть чистѣйшая случайность. Не происхожденіе, а жизнь приноситъ человѣку честь или безчестіе. Иначе, Сусанинъ или Мининъ были бы низкими людьми въ сравненіи со всякимъ глупенькимъ и пош-

ленькимъ князькомъ, какихъ довольно бываетъ на бѣломъ свѣтѣ между князьями, достойными всякаго уваженія по ихъ личнымъ достоинствамъ. Поэтъ обвиняетъ родословныхъ людей нашего времени въ томъ, что они презираютъ своими отцами, ихъ славою, правами и честью: упрекъ столько же ограниченный, сколько и неосновательный. Если человѣкъ не чванится тѣмъ, что происходитъ по прямой линіи отъ какого-нибудь великаго человѣка, неужели это непремѣнно значитъ, что онъ презираетъ своего великаго предка, его славу, его великія дѣла? Кажется, тутъ слѣдствіе выведено совсѣмъ произвольно. Презирать предковъ, когда они и ничего не сдѣлали хорошаго, смѣшно и глупо: можно не уважать ихъ, если не за что уважать, но въ то же время и не презирать, если не за что презирать. Гдѣ нѣтъ мѣста уваженію, тамъ не всегда есть мѣсто презрѣнію: уважается хорошее, презирается дурное; но отсутствіе хорошаго не всегда предполагаетъ присутствіе дурнаго, и наоборотъ. Еще смѣшнѣе гордиться чужимъ величіемъ, или стыдиться чужой низости. Первая мысль превосходно объяснена въ превосходной баснѣ Крылова: «Гуси»; вторая ясна сама по себѣ. Извѣстно, что цѣловальники (въ древности—присяжные чиновники) не отличались особенною честностью, не отличаются и нынѣ, какъ продавцы вина въ питейныхъ домахъ; но если сынъ цѣловальника, по своей натурѣ, оказался неспособнымъ къ званію своего отца, и вмѣсто того, чтобъ обмѣривать въ кабакѣ пьяныхъ мужиковъ, прожилъ вѣкъ свой — пожалуй, не великимъ, даже не даровитымъ, а просто честнымъ человѣкомъ,—скажите: зачѣмъ ему стыдиться, что онъ сынъ своего отца?... Притомъ же, мы нисколько не споримъ, что Тамерланъ былъ большой аристократъ, — по крайней мѣрѣ, при его жизни въ этомъ никто не смѣлъ усомниться, подъ опасеніемъ быть посажену на колъ; но прежде, нежели сдѣлался великимъ ханомъ, онъ былъ кузнецомъ,

заплатившимъ за покражу овцы увѣчьемъ ноги. Такъ и всякій родъ начатъ былъ однимъ человѣкомъ незнатнаго происхожденія, у котораго въ роднѣ былъ не одинъ сапожникъ, или портной. Но все это истины немного пошлыя, потому именно, что онѣ ужь слишкомъ истинны. Тѣмъ, повидимому, страннѣе, что великій поэтъ видѣлъ въ нихъ ложь, а во лжи — истину. Но здѣсь въ поэтѣ сказался человѣкъ, не могшій, на зло себѣ, отрѣшиться отъ предразсудковъ, надъ которыми самъ смѣялся... Но далѣе —

Я самъ, хоть, въ книжкахъ и словесно,
Собратья надо мной трунятъ,
Я мѣщанинъ, какъ вамъ извѣстно,
И въ *этомъ смыслѣ* (въ какомъ же?) демократъ;
Но, каюсь, новый Ходаковской,
Люблю отъ бабушки московской
Я толки слушать о роднѣ,
О толстобрюхой старинѣ.

Признаніе по-истинѣ наивное! На вкусъ товарища нѣтъ, говоритъ русская пословица; но кому какое дѣло до чужихъ вкусовъ, и кто свои личные и притомъ странные вкусы въ правѣ выдавать другимъ за законъ? Одинъ любитъ говорить съ московскою бабушкою о роднѣ и о «толстобрюхой старинѣ»; другой любитъ разсуждать съ своимъ крѣпостнымъ псаремъ о личныхъ качествахъ и добродѣтеляхъ его гончихъ: оба правы, и мы никому изъ нихъ мѣшать не намѣрены, а только считаемъ себя въ правѣ попросить обоихъ не навязывать намъ своихъ вкусовъ, какъ правилъ нравственности и добродѣтели.

Мнѣ жаль, что нашей славы звуки
Уже намъ чужды;

Дѣйствительно, жаль, если правда, что звуки нашей славы намъ чужды. Только едва ли правда: равнодушіе къ «толстобрюхой старинѣ» и равнодушіе къ народной славѣ — совсѣмъ не одно и то же. Если поэтъ хотѣлъ этимъ упрекомъ намек-

нуть на то. что мы, какъ молодой, исполненный надеждъ народъ, больше заняты своимъ настоящимъ и больше смотримъ на свое будущее, нежели на прошедшее, — то ему слѣдовало бы выразиться яснѣе и понять лучше причину этого явленія, совершенно необходимаго и нисколько не предосудительнаго въ его источникѣ...

Что спроста
Изъ баръ мы лѣземъ въ tiers-état...

Полно, спроста ли? Мы вообще убѣждены, что ни одно историческое явленіе не дѣлается спроста и ни въ одномъ не виноваты люди. Предки нашихъ баръ шли все въ гору, хотѣли быть только барами и жили широко, не заботясь о будущемъ, а ихъ дѣти принуждены были понять, что барство поддерживается прежде всего деньгами, и что безъ денегъ барство — суета суетъ! Тутъ видна скорѣе сметливость и догадливость, нежели простота. Фабрики, компаніи, акціи, спекуляціи, предпріятія, обороты, — все это вещи, можетъ-быть, дѣйствительно нисколько не аристократическія, за то уже и совсѣмъ не простоватыя... Въ наше время, простаковъ мало, и простакъ въ наше время именно тотъ, кого гложетъ какая-нибудь спѣсь...

Что намъ не въ прокъ пошли науки,
И что спасибо намъ за то
Не скажетъ, кажется, никто.

Да изъ чего же слѣдуетъ, что науки пошли намъ не въ прокъ? Ужь не изъ того ли, что онѣ избавили насъ отъ дворянской спѣси?... Странный выводъ!... Впрочемъ, пошедши отъ ложнаго начала, нельзя не дойдти до ложныхъ выводовъ... Странное зрѣлище: великій поэтъ видитъ зло въ успѣхахъ просвѣщенія, которое, безъ насильственныхъ переворотовъ, смягчило грубость нравовъ и сблизило между собою дотолѣ раздѣленныя сословія!...

Мнѣ жаль, что тѣхъ родовъ боярскихъ
Блѣднѣетъ блескъ и никнетъ духъ;
Мнѣ жаль, что нѣтъ князей Пожарскихъ,
Что о другихъ пропалъ и слухъ;
Что ихъ поноситъ и Фиглярииъ;
Что русскій *вътренный* бояринъ (баринъ?)
Считаетъ грамоты царей
За пыльный сборъ календарей;
Что въ нашемъ теремѣ забытомъ
Растетъ пустынная трава;
Что геральдическаго льва
Демократическимъ копытомъ
Теперь лягаетъ и оселъ:
Духъ вѣка вотъ куда зашелъ!

Многимъ показалась ужасно остроумною выходка о демократическомъ копытѣ осла, лягающаго геральдическаго льва, и они такъ восхитились ею, что повѣрили древности этого геральдическаго льва, по наивному незнанію, что существованіе нашей геральдики есть искусственное и не простирается даже за полувѣкъ отъ настоящяго дня... Отъ этихъ стиховъ такъ и вѣетъ «Литературною Газетою» 1830 года... Ничего не можетъ быть нелѣпѣе, какъ приложеніе къ нашему русскому быту фактовъ исторіи Западной Европы, съ ея католическими и рыцарскими преданіями, вовсе для насъ чуждыми и нисколько къ намъ не йдущими. И оттого, слова: «аристократическій», «демократическій», встрѣчающіяся изрѣдка въ русскихъ стихахъ или русской прозѣ, тѣмъ смѣшнѣе и забавнѣе, чѣмъ серьёзнѣе смотрятъ они... Пушкина, кажется, очень занимало общественное положеніе Байрона, гордившагося тѣмъ, что въ его жилахъ текла королевская кровь, и болѣе дорожившаго своимъ званіемъ лорда, нежели своимъ значеніемъ перваго поэта Европы XIX вѣка. Но Байронъ — другое дѣло. Онъ Англичанинъ; его предразсудки имѣли значеніе историческое и національное. Еслибъ онъ и не сдѣлался великимъ

человѣкомъ, онъ все бы остался важнымъ лицомъ въ своемъ отечествѣ: обладателемъ огромнаго наслѣдства, по праву рожденія членомъ палаты лордовъ... Аристократизмъ—въ этомъ словѣ заключается вся политическая конструкція Англіи, какъ государства, и потому тамъ къ партіи тори принадлежатъ не одни дворяне, но и люди всѣхъ другихъ сословій, которые въ сохраненіи statu quo видятъ для себя великій вопросъ: быть, или не быть?... Какъ потомка старинной фамиліи, Пушкина зналъ бы только его кругъ знакомыхъ, а не Россія, для которой въ этомъ обстоятельствѣ не было ничего интереснаго; но какъ поэта, Пушкина узнала вся Россія и теперь гордится имъ, какъ сыномъ, дѣлающимъ честь своей матери... Кому нужно знать, что бѣдный дворянинъ, существующій своими литературными трудами, богатъ длиннымъ рядомъ предковъ, мало извѣстныхъ въ исторіи? Гораздо интереснѣе было знать, что̀ напишетъ новаго этотъ геніальный поэтъ...

Забавны, въ сатирическомъ смыслѣ, послѣдніе стихи отрывка:

Вотъ почему, архивы роя,
Я разбиралъ въ досужный часъ
Всю родословную героя,
О комъ затѣялъ свой разсказъ
И здѣсь потомству заповѣдалъ.
Езерскій самъ же твердо вѣдалъ,
Что дѣдъ его, *великій мужъ,*
Имѣлъ двѣнадцать тысячъ душъ;
Изъ нихъ отцу его досталась
Осьмая часть, и та сполна
Была давно заложена
И ежегодно продавалась;
А самъ онъ жалованьемъ жилъ
И регистраторомъ служилъ.

Увы! Sic transit gloria mundi! На кого же тутъ пенять, на кого жаловаться? Какіе тутъ аристократы и демократы? Тутъ

дѣло должно идти просто о мотовствѣ, о незнаніи хозяйства, о неразсчетливой жизни на авось, о естественномъ раздробленіи имѣній черезъ право наслѣдства... Тѣмъ, которые тутъ проиграли, остается одно—вступить въ tiers-état, но не спроста̀, а для того, чтобъ, во первыхъ, что-нибудь дѣлать, а во вторыхъ, чтобъ имѣть болѣе вѣрныя средства къ существованію... Вмѣсто этой юмористической повѣсти, Пушкину лучше было бы написать дидактическую поэму о пользѣ свекло-сахарныхъ заводовъ, или о превосходствѣ плодоперемѣнной системы земледѣлія надъ трехпольною, какъ Ломоносовъ написалъ посланіе о пользѣ стекла, начинающееся этими наивными стихами:

Не право о вещахъ тѣ думаютъ, Шуваловъ.
Которое стекло чтутъ ниже минераловъ.

А между тѣмъ, «Родословная Моего Героя» написана стихами до того прекрасными, что нѣтъ никакой возможности противиться ихъ обаянію, несмотря на ихъ содержаніе. И потому, эта піеса — истинный шалашъ, построенный великимъ мастеромъ изъ драгоцѣннаго паросскаго мрамора...

Теперь перейдемъ къ тремъ лучшимъ, въ художественномъ отношеніи, поэмамъ Пушкина — «Мѣдному Всаднику», «Галубу» и «Египетскимъ Ночамъ».

«Мѣдный Всадникъ» многимъ кажется какимъ-то страннымъ произведеніемъ, потому что тэма его, по видимому, выражена не вполнѣ. По крайней мѣрѣ, страхъ, съ какимъ побѣжалъ помѣшанный Евгеній отъ конной статуи Петра, нельзя объяснить ничѣмъ другимъ, кромѣ того, что пропущены слова его къ монументу. Иначе, почему же вообразилъ онъ, что грозное лицо царя, возгорѣвъ гнѣвомъ, тихо оборотилось къ нему, и почему, когда стремглавъ побѣжалъ онъ, ему все слышалось,

Какъ будто грома грохотанье,
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой?...

Условьтесь въ томъ, что въ напечатанной поэмѣ не достаетъ словъ, обращенныхъ Евгеніемъ къ монументу,—и вамъ сдѣлается ясна идея поэмы, безъ того смутная и неопредѣленная. Настоящій герой ея — Петербургъ. Оттого и начинается она грандіозною картиною Петра, задумывающаго основаніе новой столицы, и яркимъ изображеніемъ Петербурга, въ его теперешнемъ видѣ.

На берегу пустынныхъ волнъ
Стоялъ Онъ, думъ великихъ полнъ,
И вдаль глядѣлъ. Предъ нимъ широко
Рѣка неслася; бѣдный челнъ
По ней стремился одиноко.
По мшистымъ, топкимъ берегамъ,
Чернѣли избы здѣсь и тамъ.
Пріютъ убогаго Чухонца;
И лѣсъ, невѣдомый лучамъ
Въ туманѣ спрятаннаго солнца,
Кругомъ шумѣлъ.
И думалъ Онъ:
«Отсель грозить мы будемъ Шведу;
«Здѣсь будетъ городъ заложенъ,
«Назло надменному сосѣду;
«Природой здѣсь намъ суждено
«Въ Европу прорубить окно,
«Ногою твердой стать при морѣ;
«Сюда, по новымъ имъ волнамъ,
«Всѣ флаги въ гости будутъ къ намъ—
«И запируемъ на просторѣ!»
Прошло сто лѣтъ—и юный градъ,
Полночныхъ странъ краса и диво,
Изъ тьмы лѣсовъ, изъ топи блатъ
Вознесся пышно, горделиво:
Гдѣ прежде финскій рыболовъ,
Печальный пасынокъ природы,
Одинъ у низкихъ береговъ

Бросалъ въ невѣдомыя воды
Свой ветхій неводъ, нынѣ тамъ
По оживленнымъ берегамъ
Громады стройныя тѣснятся
Дворцовъ и башенъ; корабли
Толпой со всѣхъ концовъ земли
Къ богатымъ пристанямъ стремятся;
Въ гранитъ одѣлася Нева;
Мосты повисли надъ водами;
Темнозелеными садами
Ея покрылись острова —
И передъ младшею столицей
Главой склонилася Москва,
Какъ передъ новою царицей
Порфироносная вдова.

Не перепечатываемъ вполнѣ этого описанія, исполненнаго такой высокой и мощной поэзіи; но, чтобъ прослѣдить идею поэмы въ ея развитіи, напомнимъ читателю заключеніе:

Красуйся, градъ Петровъ, и стой
Неколебимо, какъ Россія!
Да умирится же съ тобой
И побѣжденная стихія:
Вражду и плѣнъ старинный свой
Пусть волны финскія забудутъ
И тщетной злобою не будутъ
Тревожить вѣчный сонъ Петра!
Была ужасная пора:
Объ ней свѣжо воспоминанье...
Объ ней, друзья мои, для васъ
Начну свое повѣствованье.
Печаленъ будетъ мой разсказъ.

Содержаніе этого разсказа составляетъ описаніе страшнаго наводненія, постигшаго Петербургъ въ 1824 году. Это плачевное событіе имѣетъ прямое отношеніе къ построенію Петромъ Великимъ Петербурга, не по одной этой причинѣ столь дорого стоившаго Россіи. Съ исторіею наводненія, какъ историческаго событія, поэтъ искусно слилъ частную исторію любви, сдѣлав-

шейся жертвою этого происшествія. Герой повѣсти — Евгеній, имя, такъ сдружившееся съ перомъ нашего поэта, который съ грустію описываетъ его незначительность, не соотвѣтствующую его понятіямъ о родословіи:

Прозванье намъ его не нужно —
Хотя въ минувши времена
Оно, быть-можетъ, и блистало
И, подъ перомъ Карамзина,
Въ родныхъ преданьяхъ прозвучало.
Но нынѣ свѣтомъ и молвой
Оно забыто. Нашъ герой
Живетъ въ Коломнѣ; гдѣ-то служитъ;
Дичится знатныхъ и не тужитъ
Ни о покойницѣ роднѣ,
Ни о забытой старинѣ.

Однажды легъ онъ съ грустными мечтами о своемъ житьѣ-бытьѣ; вечеръ былъ мраченъ и буренъ. На другой день сдѣлалось наводненіе —

И всплылъ Петрополь какъ тритонъ,
По поясъ въ воду погруженъ.

Картина наводненія написана у Пушкина красками, которыя цѣною жизни готовъ бы былъ купить поэтъ прошлаго вѣка, помѣшавшійся на мысли написать эпическую поэму — «Потопъ»... Тутъ не знаешь, чему больше дивиться — громадной ли грандіозности описанія, или его почти прозаической простотѣ — что̀, вмѣстѣ взятое, доходитъ до высочайшей поэзіи. Однакожь, боясь перепечатать всю поэму, пропускаемъ начало описанія, чтобъ поспѣшить къ герою поэмы:

Тогда, на площади Петровой —
Гдѣ домъ въ углу вознесся новый,
Гдѣ, подъ возвышеннымъ крыльцомъ,
Съ подъятой лапой, какъ живые,
Стоятъ два льва сторожевые, —
На звѣрѣ мраморномъ верхомъ,
Безъ шляпы, руки сжавъ крестомъ,

Сидѣлъ недвижный, страшно блѣдный
Евгеній. Онъ страшился, бѣдный,
Не за себя. Онъ не слыхалъ
Какъ подымался жадный валъ,
Ему подошвы подмывая;
Какъ дождь ему въ лицо хлесталъ;
Какъ вѣтеръ, буйно завывая,
Съ него и шляпу вдругъ сорвалъ.
Его отчаянные взоры
На край одинъ наведены
Недвижно были. Словно горы,
Изъ возмущенной глубины
Вставали волны тамъ и злились,
Тамъ буря выла, тамъ носились
Обломки... Боже, Боже!... тамъ—
Увы! близехонько къ волнамъ,
Почти у самаго залива —
Заборъ некрашенный да ива
И ветхій домикъ: тамъ онѣ,
Вдова и дочь, его Параша,
Его мечта... Или во снѣ
Онъ это видитъ? Иль вся наша
И жизнь не что, какъ сонъ пустой,
Насмѣшка рока надъ землей?
И онъ какъ-будто околдованъ,
Какъ-будто къ мрамору прикованъ,
Сойти не можетъ! Вкругъ него
Вода — и больше ничего!
И, обращенъ къ нему спиною,
Въ неколебимой вышинѣ,
Надъ возмущенною Невою,
Сидитъ съ простертою рукою
Гигантъ на бронзовомъ конѣ.

Когда наводненіе утихло, Евгеній на мѣстѣ, гдѣ стоялъ домъ Параши, нашелъ одну иву — и ничего больше. Несчастный сошелъ съ ума. Бродя по улицамъ, преслѣдуемый мальчишками, получая удары отъ кучерскихъ плетей, разъ —

Онъ очутился подъ столбами
Большаго дома. На крыльцѣ,

Съ подъятой лапой, какъ живые,
Стояли львы сторожевые,
И прямо въ темной вышинѣ,
Надъ огражденною скалою,
Гигантъ съ простертою рукою
Сидѣлъ на бронзовомъ конѣ.

Въ этомъ безпрестанномъ столкновеніи несчастнаго съ «гигантомъ на бронзовомъ конѣ» и въ впечатлѣніи, какое производитъ на него видъ Мѣднаго Всадника, скрывается весь смыслъ поэмы; здѣсь ключъ къ ея идеѣ...

Евгеній вздрогнулъ. Прояснились
Въ немъ страшно мысли. Онъ узналъ
И мѣсто, гдѣ потопъ игралъ,
Гдѣ волны хищныя толпились,
Бунтуя грозно вкругъ него,
И львовъ, и площадь, и *Того,*
Кто неподвижно возвышался
Во мракѣ съ мѣдной головой
И съ распростертою рукой —
Какъ-будто градомъ любовался.
Безумецъ бѣдный обошелъ
Кругомъ скалы съ тоскою дикой,
И надпись яркую прочелъ,
И сердце скорбію великой
Стѣснилось въ немъ. Его чело
Къ рѣшоткѣ хладной прилегло,
Глаза подернулись туманомъ,
По членамъ холодъ пробѣжалъ,
И вздрогнулъ онъ — и мраченъ сталъ
Предъ дивнымъ русскимъ великаномъ.
И, перстъ свой на него поднявъ,
Задумался.... Но вдругъ стремглавъ
Бѣжать пустился... *Показалось*
Ему, что грознаго царя,
Мгновенно гнѣвомъ возгоря,
Лицо тихонько обращалось...
И онъ по площади пустой
Бѣжитъ и слышитъ за собой,
Какъ будто грома грохотанье,

Тяжело-звонкое скаканье,
По потрясенной мостовой —
И, озаренъ луною блѣдной,
Простерши руки въ вышинѣ,
За нимъ несется Всадникъ Мѣдный
На звонко-скачущемъ конѣ, —
И во всю ночь, безумецъ бѣдный
Куда стопы ни обращалъ,
За нимъ повсюду Всадникъ Мѣдный
Съ тяжелымъ топотомъ скакалъ...
И съ той поры, куда случалось
Идти той площадью ему
Въ его лицѣ изображалось
Смятенье: къ сердцу своему
Онъ прижималъ поспѣшно руку,
Какъ-бы его смиряя муку;
Картузъ изношенный сымалъ,
Смущенныхъ глазъ не подымалъ,
И шелъ сторонкой...

Въ этой поэмѣ видимъ мы горестную участь личности, страдающей какъ бы вслѣдствіе избранія мѣста для новой столицы, гдѣ подверглось гибели столько людей, — и наше сокрушенное сочувствіемъ сердце, вмѣстѣ съ несчастнымъ, готово смутиться; но вдругъ взоръ нашъ, упавъ на изваяніе виновника нашей славы, склоняется долу, — и въ священномъ трепетѣ, какъ-бы въ сознаніи тяжкаго грѣха, бѣжитъ стремглавъ, думая слышать за собой,

Какъ будто грома грохотанье,
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой..

Мы понимаемъ смущенною душою, что не произволъ, а разумная воля олицетворены въ этомъ Мѣдномъ Всадникѣ, который, въ неколебимой вышинѣ, съ распростертою рукою, какъ-бы любуется городомъ... И намъ чудится, что, среди хаоса и тьмы этого разрушенія, изъ его мѣдныхъ устъ исходитъ творящее «да будетъ!», а простертая рука гордо повелѣваетъ утихнуть

разъяреннымъ стихіямъ... И смиреннымъ сердцемъ признаёмъ мы торжество общаго надъ частнымъ, не отказываясь отъ нашего сочувствія къ страданію этого частнаго... При взглядѣ на Великана, гордо и неколебимо возносящагося среди всеобщей гибели и разрушенія, и какъ-бы символически осуществляющаго собою несокрушимость его творенія, — мы, хотя и не безъ содроганія сердца, но сознаемся, что этотъ бронзовый гигантъ не могъ уберечь участи индивидуальностей, обезпечивая участь народа и государства; что за него историческая необходимость, и что его взглядъ на насъ есть уже его оправданіе... Да, эта поэма — апоѳеоза Петра-Великаго, самая смѣлая, самая грандіозная, какая могла только прійдти въ голову поэту, вполнѣ достойному быть пѣвцомъ великаго преобразователя Россіи... Александръ-Македонскій завидовалъ Ахиллу, имѣвшему Гомера своимъ пѣвцомъ: въ глазахъ насъ, Русскихъ, Петру некому завидовать въ этомъ отношеніи .. Пушкинъ не написалъ ни одной эпической поэмы, ни одной «Петріады», но его «Стансы» (Въ надеждѣ славы и добра), многія мѣста въ «Полтавѣ», «Пиръ Петра-Великаго» и, наконецъ, этотъ «Мѣдный Всадникъ» образуютъ собою самую дивную, самую великую «Петріаду», какую только въ состояніи создать геній великаго національнаго поэта... И мѣрою трепета при чтеніи этой «Петріады» должно опредѣляться, до какой степени вправѣ называться русскимъ всякое русское сердце...

Намъ хотѣлось бы сказать что-нибудь о стихахъ «Мѣднаго Всадника», о ихъ упругости, силѣ, энергіи, величавости; но это выше силъ нашихъ: только такими же стихами, а не нашею бѣдною прозою можно хвалить ихъ... Нѣкоторыя мѣста, какъ, напримѣръ, упоминовеніе о графѣ Хвостовѣ, показываютъ, что по этой поэмѣ еще не былъ проведенъ окончательно рѣзецъ художника, да и напечатана она, какъ извѣстно, послѣ

его смерти; но и въ этомъ видѣ, она — колосальное произведеніе...

Въ статьѣ Пушкина «Путешествіе въ Арзрумъ», находятся слѣдующія строки: «Здѣсь нашелъ я измаранный списокъ Кавказскаго Плѣнника и, признаюсь, перечелъ его съ большимъ удовольствіемъ. Все это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено вѣрно». Насъ всегда поражала благородная и безпристрастная вѣрность этой оцѣнки, и нельзя не согласиться, что это лучшая критика на «Кавказскаго Плѣнника». «Кавказскій Плѣнникъ» вышелъ въ свѣтъ въ 1822 году, и былъ однимъ изъ первыхъ произведеній Пушкина, наиболѣе способствовавшихъ его народности въ Россіи. Истиннымъ героемъ ея былъ не столько плѣнникъ, сколько Кавказъ; исторія плѣнника была только рамкою для описанія Кавказа. Случилось такъ, что и одно изъ послѣднихъ произведеній Пушкина опять посвящено было тому же Кавказу, тѣмъ же горцамъ. Но какая огромная разница между «Кавказскимъ Плѣнникомъ» и «Галубомъ». Словно въ разные вѣка и разными поэтами написаны эти двѣ поэмы! Въ «Путешествіи въ Арзрумъ», Пушкинъ разсказываетъ, между прочимъ, о похоронахъ у горцевъ, которыхъ свидѣтелемъ ему случилось быть. Это даетъ право догадываться, что впечатлѣнія, плодомъ которыхъ былъ «Галубъ», собраны были поэтомъ во время его путешествія въ Арзрумъ, въ 1829 году, и что эта поэма была написана имъ послѣ 1829 года. Если ее раздѣлялъ отъ «Кавказскаго Плѣнника» промежутокъ только десяти лѣтъ, — какой великій прогресъ! И что̀ бы написалъ намъ Пушкинъ, еслибъ прожилъ еще хоть десять лѣтъ!..

Сколькихъ добрыхъ жизнь поблекла!
Сколькихъ низкихъ рокъ щадитъ!
Нѣтъ великаго Патрокла!
Живъ презрительный Тирситъ!...

Въ «Галубѣ» глубоко гуманная мысль выражена въ образахъ столько же отчетливо вѣрныхъ, сколько и поэтическихъ. Старикъ Чеченецъ, похоронивъ одного сына, получаетъ другаго изъ рукъ его воспитателя. Но этотъ второй сынъ не замѣнилъ ему своего брата и обманулъ надежды отца. Безъ образованія, безъ всякаго знакомства съ другими идеями, или другими формами общественной жизни, но единственно инстинктомъ своей натуры юный Тазитъ вышелъ изъ стихіи своего роднаго племени, своего роднаго общества. Онъ не понимаетъ разбоя, ни какъ ремесла ни какъ поэзіи жизни; не понимаетъ мщенія, ни какъ долга, ни какъ наслажденія.

Среди родимаго аула
Онъ все чужой; онъ цѣлый день
Въ горахъ одинъ молчитъ и бродитъ.
Такъ въ саклѣ пойманный олень
Все въ лѣсъ глядитъ, все въ глушь уходитъ.
Онъ любитъ по крутымъ скаламъ
Скользить, ползти тропой кремнистой,
Внимая бурѣ голосистой
И въ безднѣ воющимъ волнамъ.
Онъ иногда до поздней ночи
Сидитъ печаленъ, надъ горой,
Недвижно въ даль уставя очи,
Опершись на руку главой.
Какія мысли въ немъ проходятъ?
Чего желаетъ онъ тогда?
Изъ міра дальняго куда
Младые сны его уводятъ?
Какъ знать? Незрима глубь сердецъ!
Въ мечтаньяхъ отрокъ своеволенъ,
Какъ вѣтеръ въ небѣ...

Въ самомъ дѣлѣ, что онъ такое—поэтъ, художникъ, жрецъ науки или просто одна изъ тѣхъ внутреннихъ, глубоко сосредоточенныхъ въ себѣ натуръ, раждающихся для мирныхъ трудовъ, мирнаго счастія, мирнаго и благодѣтельнаго вліянія

на окружающихъ его людей? Какъ знать это кому-нибудь, если онъ самъ того не знаетъ? Явись онъ въ цивилизованномъ обществѣ, — хотя съ трудомъ, съ борьбою, надѣлавъ тысячи ошибокъ, но созналъ бы онъ свое назначенье, нашелъ бы его и отдался бы ему. Но онъ родился среди патріархально-разбойническаго, дикаго и невѣжественнаго племени, съ которымъ у него нѣтъ ничего общаго, — и ему нѣтъ мѣста на землѣ, онъ отверженъ, проклятъ; его родные — враги его... Отецъ Тазита — Чеченецъ душой и тѣломъ, Чеченецъ, которому непонятны, которому ненавистны всѣ не чеченскія формы общественной жизни, который признаётъ святою и безусловно истинною только чеченскую мораль, и который, слѣдовательно, можетъ въ сынѣ любить только истаго Чеченца. Въ отношеніи къ сыну, онъ не дѣйствуетъ иначе, какъ за одно съ чеченскимъ обществомъ, во имя его національности. Трагическая коллизія между отцомъ и сыномъ, т. е. между обществомъ и человѣкомъ, не могла не обнаружиться скоро. Разъ Тазитъ, въ своихъ горныхъ разъѣздахъ, встрѣтилъ Армянина съ товарами — и не ограбилъ, не убилъ, или не привелъ его домой на арканѣ. Другой разъ, повстрѣчалъ онъ бѣглаго раба— и оставилъ его невредимымъ; въ третій —

Отецъ.
Кого ты видѣлъ?
. . . .
Сынъ
Убійцу брата.
Отецъ.
Убійцу сына моего?...
Тазитъ! гдѣ голова его?
Дай, нагляжусь!
Сынъ.
Убійца былъ
Одинъ, израненъ, безоруженъ...
Отецъ.
Ты долга крови не забылъ...

Врага ты навзничъ опрокинулъ...
Не правда ли? ты шашку вынулъ,
Ты въ горло сталь ему воткнулъ
И трижды тихо повернулъ?
Упился ты его стенаньемъ,
Его змѣинымъ издыханьемъ?...
Гдѣ жь голова? подай!... нѣтъ силъ...

Но сынъ молчитъ, потупя очи.
И сталъ Галубъ чернѣе ночи
И сыну грозно возопилъ:
«Поди ты прочь — ты мнѣ не сынъ!
«Ты не Чеченецъ — ты старуха,
«Ты трусъ, ты рабъ, ты Армянинъ!
«Будь проклятъ мной, поди — чтобъ слуха
«Никто о робкомъ не имѣлъ,
«Чтобъ вѣчно ждалъ ты грозной встрѣчи,
«Чтобъ мертвый братъ тебѣ на плечи
«Окровавленной кошкой сѣлъ
«И къ безднѣ гналъ тебя нещадно;
«Чтобъ ты, какъ раненный олень,
«Бѣжалъ, тоскуя безотрадно;
«Чтобъ дѣти русскихъ деревень
«Тебя веревкою поймали
«И какъ волченка затерзали —
«Чтобъ ты... бѣги, бѣги скорѣй!
«Не оскверняй моихъ очей!»

Здѣсь, въ лицѣ отца, говоритъ общество. Такія чеченскія исторіи случаются и въ цивилизованныхъ обществахъ: Галилея въ Италіи чуть не сожгли живаго за его несогласіе съ чеченскими понятіями о міровой системѣ. Но тамъ человѣкъ знаніемъ опередилъ свое общество, и еслибъ былъ сожженъ, могъ бы имѣть хоть то утѣшеніе передъ смертію, что идей-то его не сожгутъ невѣжественные палачи... Здѣсь же человѣкъ вышелъ изъ своего народа своею натурою, безъ всякаго сознанія объ этомъ,—самое трагическое положеніе, въ какомъ только можетъ быть человѣкъ!... Одинъ среди множества, и ближніе его—враги ему: стремится онъ къ людямъ, и съ ужа-

сомъ отскакиваетъ отъ нихъ, какъ отъ змѣи, на которую наступилъ нечаянно... И винитъ, и презираетъ, и проклинаетъ онъ себя за это, потому что его сознаніе не въ силахъ оправдать въ собственныхъ его глазахъ его отчужденіе отъ общества... И вотъ она—вѣчная борьба общаго съ частнымъ, разума съ авторитетомъ и преданіемъ, человѣческаго достоинства съ общественнымъ варварствомъ! Она возможна и между Чеченцами!...

Превосходны, выше всякой похвалы, послѣдніе стихи «Галуба», представляющіе живое изображеніе черкесскихъ нравовъ и трогательную картину отчужденныхъ отъ общества любовниковъ:

Они въ толпѣ четою странной
Стоятъ, не видя ничего.
И горе имъ: онъ — сынъ изгнанный,
Она — любовница его...
О, было время! съ ней украдкой
Видался юноша въ горахъ;
Онъ пилъ огонь отравы сладкой
Въ ея смятеньи, въ рѣчи краткой,
Въ ея потупленныхъ очахъ.
Когда съ домашняго порогу
Она смотрѣла на дорогу
Съ подружкой рѣзвой говоря,
И вдругъ садилась и блѣднѣла,
И отвѣчая не глядѣла,
И разгоралась какъ заря;
Или у водъ когда стояла,
Текущихъ съ каменныхъ вершинъ,
И долго кованый кувшинъ
Волною звонкой наполняла...
И онъ, невластный превозмочь
Волненій сердца, разъ приходитъ
Къ ея отцу, его отводитъ
И говоритъ: «Твоя мнѣ дочь
«Давно мила; по ней тоскуя,
«Одинъ и сиръ давно живу я;

«Благослови любовь мою;
«Я бѣденъ, но могучъ и молодъ;
«Я агнецъ дома, звѣрь въ бою;
«Къ намъ въ саклю не впущу я голодъ;
«Тебѣ я буду сынъ и другъ
«Послушный, преданный и нѣжный,
«Твоимъ сынамъ — кунакъ надежный,
«А ей приверженный супругъ...»

Увы! бѣдный юноша говорилъ все это, не зная самъ себя: Онъ былъ могучъ и молодъ, у него много было отваги и храбрости, — но онъ жалѣлъ бѣжавшаго раба, не могъ убить израненнаго и обезоруженнаго врага: онъ не былъ Чеченцемъ, и въ его саклѣ поселился бы голодъ... И за то, онъ отверженъ; отвержена и та, которая имѣла несчастіе полюбить его! Что съ ними стало, намъ неинтересно знать. Они должны погибнуть — это вѣрно; но какъ погибнуть, что до того!... Слѣдовательно, поэму эту можно считать цѣлою и оконченною. Мысль ея видна и выражена вполнѣ.

«Египетскія Ночи» — въ одно и то же время, и повѣсть, писанная прозою, и поэма, писанная стихами. Повѣсть прекрасна. Характеръ Чарскаго, русскаго поэта и свѣтскаго человѣка, который знаетъ цѣну искусству и таланту и со всѣмъ тѣмъ стыдится ремесла своего; характеръ импровизатора, страстнаго, вдохновеннаго жреца искусства, униженнаго, низкопоклоннаго Итальянца, жаднаго къ прибытку нищаго; характеръ нашего большаго свѣта, его странныя отношенія къ искусству, — все это выдержано съ удивительною вѣрностью, до мельчайшихъ подробностей, — до некрасивой дѣвушки, по приказанію матери написавшей тэму импровизатору. Но что̀ сказать о поэмѣ — «Cleopatra e i suoi amanti»?... Въ «Мѣдномъ Всадникѣ», поэтъ показалъ намъ величественный образъ преобразователя Россіи и современный Петербургъ; въ «Галубѣ» перенесъ насъ въ среду кавказскихъ дикарей, чтобъ по-

казать, что и тамъ есть человѣческое достоинство, осужденное на трагическое страданіе; въ «Египетскихъ Ночахъ», волшебнымъ жезломъ своей поэзіи, онъ переноситъ насъ въ среду древняго римскаго міра, одряхлѣвшаго, утратившаго всѣ вѣрованія, всѣ надежды, холоднаго къ жизни и все еще жаждущаго наслажденій, за которыя охотно платитъ жизнію, какъ-будто жизнь дешевле денегъ... Во всѣхъ этихъ трехъ поэмахъ видимъ мы Пушкина, узнаёмъ въ нихъ ему только свойственный колоритъ и стиль; но ни въ одной изъ нихъ не повторяетъ онъ себя, — напротивъ, въ каждой являетъ изумленному взору нашему совершенно новый міръ: «Мѣдный Всадникъ» — весь современная Русь, «Галубъ» — весь Кавказъ, «Египетскія Ночи», это — воскресшій, подобно Помпеѣ и Геркулануму, древній міръ на закатѣ его жизни... О стихахъ импровизатора не говоримъ; это чудо искусства...

Три послѣднія означенныя нами поэмы, въ художественномъ отношеніи, неизмѣримо выше всѣхъ прежнихъ поэмъ Пушкина. Въ нихъ видѣнъ вполнѣ развившійся и выработавшійся художественный стиль, который долженъ быть принадлежностью всякаго великаго поэта. Что-то глубоко-грустное, но вмѣстѣ и величаво-спокойное лежитъ въ поэтическомъ колоритѣ, разлитомъ на этихъ твореніяхъ. Въ одномъ изъ лучшихъ своихъ лирическихъ стихотвореній, поэтъ не даромъ сравнилъ печаль души своей съ виномъ, которое тѣмъ крѣпче, чѣмъ старѣе. Мы прибавимъ отъ себя, что вино, чѣмъ старѣе, тѣмъ не только крѣпче, но и вкуснѣе и ароматнѣе. Продолжая сравненіе, начатое самимъ же поэтомъ, скажемъ, что послѣднія произведенія его, утративъ конфектную сладость первыхъ, пріобрѣли вкусъ и благовонную букетистость дорогаго стараго вина...

«Анджело» составляетъ переходъ отъ эпическихъ поэмъ къ драматическимъ; по крайней мѣрѣ, діалогъ играетъ въ этой піесѣ большую роль. «Анджело» былъ принятъ публикою очень

сухо, и по дѣломъ. Въ поэмѣ видно какое-то усиліе на простоту, отчего простота ея слога вышла какъ-то искусственна. Можно найдти въ «Анджело» счастливыя выраженія, удачные стихи, если хотите много искусства, но искусства чисто-техническаго, безъ вдохновенія, безъ жизни. Короче: эта поэма недостойна таланта Пушкина. Больше о ней нечего сказать.

Теперь перейдемъ къ драматическимъ опытамъ Пушкина, которые онъ столь блистательно началъ своимъ «Борисомъ Годуновымъ». Драматическій элементъ сильно пробивался и въ первыхъ поэмахъ его — «Бахчисарайскомъ Фонтанѣ», «Цыганахъ» и «Полтавѣ», такъ что по нимъ уже можно было видѣть, что онъ можетъ пріобрѣсти такіе же успѣхи и въ драматической поэзіи, какіе пріобрѣлъ уже въ лирической и эпической. Сцена изъ «Бориса Годунова», напечатанная еще въ 1828 году, оправдала это ожиданіе. Въ 1829 году, во второмъ томѣ «Стихотвореній Александра Пушкина», была напечатана «Сцена изъ Фауста». Это былъ не переводъ какого-нибудь отрывка изъ знаменитой драматической поэмы Гёте, но варьяція, разыгранная на ея тэму. Многимъ эта сцена такъ понравилась, что они, не зная Гётева «Фауста», порѣшили, будто она лучше его. Дѣйствительно, эта сцена написана удивительно легкими и бойкими стихами, но между ею и Гётевымъ «Фаустомъ» нѣтъ ничего общаго. Она — не что иное, какъ развитіе и распространеніе мысли, выраженной Пушкинымъ въ его маленькомъ стихотвореніи «Демонъ». Этотъ демонъ былъ «довольно мелкій, изъ самыхъ нечиновныхъ». Онъ соблазнялъ однихъ юношей,

Въ тѣ дни, когда имъ были *новы*
Всѣ впечатлѣнья бытія.

Поэтому, ему легко было подшучивать надъ ними, и они со страхомъ смотрѣли на него, ибо

Неистощимый клеветою,
Онъ провидѣнье искушалъ;

Онъ звалъ прекрасное мечтою;
Онъ вдохновенье презиралъ;
Не вѣрилъ онъ любви, свободѣ;
На жизнь насмѣшливо глядѣлъ —
И ничего во всей природѣ
Благословить онъ не хотѣлъ.

«Печальны, говоритъ Пушкинъ, были мои встрѣчи съ нимъ!» Знакомое съ демономъ другаго поэта, наше время съ улыбкою смотритъ на Пушкинскаго чертёнка. И не диво: для кого существуютъ истина, красота и благо, тѣ не сомнѣваются теперь въ ихъ существованіи; для кого же они не существуютъ, тѣ и не заботятся о нихъ. Но для первыхъ есть другой демонъ, и если они знали его, —

Ихъ умъ, бывало, возмущалъ
Могучій образъ; — межъ иныхъ видѣній,
Какъ царь, нѣмой и гордый, онъ сіялъ
Такой волшебно-сладкой красотою,
Что было страшно...

Это уже демонъ совсѣмъ другаго рода: отрицать все для одного отрицанія и существующее стараться представлять не существующимъ — для него было бы слишкомъ пошлымъ занятіемъ, которое онъ охотно предоставляетъ мелкимъ бѣсамъ дурнаго тона, дьявольской черни и сволочи. Самъ же онъ отрицаетъ для утвержденія, разрушаетъ для созиданія; онъ наводитъ на человѣка сомнѣніе не въ дѣйствительности истины, какъ истины, красоты, какъ красоты, блага, какъ блага, но какъ этой истины, этой красоты, этого блага. Онъ не говоритъ, что истина, красота, благо—призраки, порожденные больнымъ воображеніемъ человѣка; но говоритъ, что иногда не все то истина, красота и благо, что̀ считаютъ за истину, красоту и благо. Еслибъ онъ, этотъ демонъ отрицанія, не признавалъ самъ истины, какъ истины, что̀ противопоставилъ бы онъ ей? во имя чего сталъ бы онъ отрицать ея существованіе? Но онъ тѣмъ и страшенъ, тѣмъ и могущъ, что едва родитъ въ васъ

сомнѣніе въ томъ, что̀ доселѣ считали вы непреложною истиною, какъ уже кажетъ вамъ издалека идеалъ новой истины. И пока эта новая истина для васъ только призракъ, мечта, предположеніе, догадка, предчувствіе, пока не сознали вы ея и не овладѣли ею, — вы добыча этого демона, и должны узнать всѣ муки неудовлетворяемаго стремленія, всю пытку сомнѣнія, всѣ страданія безотраднаго существованія. Но въ сущности, это преблагонамѣренный демонъ; если онъ и губитъ иногда людей, если и дѣлаетъ несчастными цѣлыя эпохи, то не иначе, какъ желая добра человѣчеству и всегда выручая его. Это демонъ движенія, вѣчнаго обновленія, вѣчнаго возрожденія...

Этого демона Пушкинъ не зналъ, и отъ того такъ заботился о родословныхъ вообще. Его Мефистофель, въ «Сценѣ изъ Фауста», все тотъ же мелкій чертёнокъ, котораго воспѣлъ онъ въ молодости подъ громкимъ именемъ «Демона». Это просто напросто острякъ прошлаго столѣтія, котораго скептицизмъ наводитъ теперь не разочарованіе, а зѣвоту и хорошій сонъ. Фаустъ Пушкина — не измученный неудовлетворенною жаждою знанія человѣкъ, а какой-то пресытившійся гуляка, которому уже ничего въ горло нейдетъ, un homme blasé. Несмотря на то, піеса эта написана ловко и бойко, и потому читается легко и съ удовольствіемъ.

«Пиръ во время Чумы», отрывокъ изъ трагедіи Вильсона: «The city of the plague», принадлежитъ къ загадочнымъ произведеніямъ Пушкина. Всѣмъ извѣстно, что «Скупой Рыцарь» — его оригинальное произведеніе, а онъ назвалъ его отрывкомъ изъ траги-комедіи Ченстона: «The coveteous Knigth», для того, какъ говорятъ, чтобъ посмотрѣть, какое дѣйствіе произведетъ на нашу публику это сочиненіе. Можетъ-быть, и Вильсонъ — родной братъ Ченстону, хотя и есть слухи, что какъ Вильсонъ, такъ и піеса его — факты не вымышленные.

Какъ бы то ни было, но если піеса Вильсона такъ же хороша, какъ переведенный изъ нея Пушкинымъ отрывокъ, то нельзя не согласиться, что этотъ Вильсонъ написалъ великое произведеніе. Можетъ быть и то, что Пушкинъ только воспользовался идеею, воспроизведя ее по своему, и у него вышла удивительная поэма, не отрывокъ, а цѣлое, оконченное произведеніе. Основная мысль — оргія во время чумы, оргія отчаянія, тѣмъ болѣе ужасная, чѣмъ болѣе веселая. Мысль по-истинѣ трагическая! И какъ много выразилъ Пушкинъ въ этой маленькой поэмѣ, какъ рѣзко обрисованы въ ней характеры, сколько драматическаго движенія и жизни! Умилительная пѣсня Мэри, столь наивная и нѣжная выраженіемъ, столь страшная содержаніемъ, производитъ на читателя невыразимое впечатлѣніе. Какъ много страшнаго смысла въ просьбѣ предсѣдателя оргіи спѣть эту пѣсню! Но пѣсня предсѣдателя оргіи въ честь чумы — яркая картина гробоваго сладострастія, отчаяннаго веселья; въ ней слышится даже вдохновеніе несчастія и, можетъ-быть, преступленія сильной натуры... Такіе переводы, если они и близко вѣрны подлинникамъ, стоютъ оригинальныхъ произведеній. Не потому ли на Жуковскаго у насъ никто не смотритъ какъ на переводчика, хотя и всѣ знаютъ, что лучшія его произведенія—переводы?

«Моцартъ и Сальери» — цѣлая трагедія, глубокая, великая, ознаменованная печатью мощнаго генія, хотя и небольшая по объему. Ея идея — вопросъ о сущности и взаимныхъ отношеніяхъ таланта и генія. Есть организаціи несчастныя, недоконченныя, одаренныя сильнымъ талантомъ, пожираемыя сильною страстью къ искусству и къ славѣ. Любя искусство для искусства, они приносятъ ему въ жертву всю жизнь, всѣ радости, всѣ надежды свои; съ невѣроятнымъ самоотверженіемъ предаются его изученію, готовы пойдти въ рабство, закабалить себя на нѣсколько лѣтъ какому-нибудь художнику, лишь-бы

онъ открылъ имъ тайны своего искусства. Если такой человѣкъ положительно бездаренъ и ограниченъ, изъ него выходитъ самодовольный Тредьяковскій, который и живетъ и умираетъ съ убѣжденіемъ, что онъ — великій геній. Но если это человѣкъ дѣйствительно съ талантомъ, а главное — съ замѣчательнымъ умомъ, съ способностію глубоко чувствовать, понимать и цѣнить искусство — изъ него выходитъ Сальери. Для выраженія своей идеи, Пушкинъ удачно выбралъ эти два типа. Изъ Сальери, какъ мало извѣстнаго лица, онъ могъ сдѣлать что̀ ему угодно; но въ лицѣ Моцарта онъ исторически удачно выбралъ безпечнаго художника, «гуляку празднаго». У Сальери своя логика; на его сторонѣ своего рода справедливость, парадоксальная въ отношеніи къ истинѣ, но для него самого оправдываемая жгучими страданіями его страсти къ искусству, невознагражденной славою. Изъ всѣхъ болѣзненныхъ стремленій, страстей, странностей, самыя ужасныя тѣ, съ которыми родится человѣкъ, которыя, какъ проклятіе, получилъ онъ при рожденіи вмѣстѣ съ своею кровью, своими нервами, своимъ мозгомъ. Такой человѣкъ — всегда лицо трагическое; онъ можетъ быть отвратителенъ, ужасенъ, но не смѣшонъ. Его страсть — родъ помѣшательства при здравомъ состояніи разсудка. Сальери такъ уменъ, такъ любитъ музыку и такъ понимаетъ ее, что сейчасъ понялъ, что Моцартъ — геній, и что онъ, Сальери, ничто передъ нимъ. Сальери былъ гордъ, благороденъ и никому не завидовалъ. Пріобрѣтенная имъ слава была счастіемъ его жизни; онъ ничего больше не требовалъ у судьбы, — и вдругъ, видитъ онъ «безумца, гуляку празднаго», на челѣ котораго горитъ помазаніе свыше...

О небо!
Гдѣ жь правота, когда священный даръ,
Когда безсмертный геній—не въ награду
Любви горящей, самоотверженья,

Трудовъ, усердія, моленій посланъ —
А озаряетъ голову безумца,
Гуляки празднаго?... О, Моцартъ, Моцартъ!

Моцартъ является со всею простотою, веселостью, шутливостью, съ возможнымъ отсутствіемъ всѣхъ претензій, какъ геній, по своему простодушію неподозрѣвающій собственнаго величія, или невидящій въ немъ ничего особеннаго. Онъ приводитъ съ собой къ Сальери слѣпаго скрипача-нищаго и велитъ ему сыграть что-нибудь изъ Моцарта. Сальери въ бѣшенствѣ на эту профанацію высокаго искусства. Моцартъ хохочетъ какъ шаловливый ребенокъ, потомъ играетъ для Сальери фантазію, набросанную имъ на бумагу въ безсонную ночь, — и Сальери восклицаетъ въ ревнивомъ восторгѣ:

Ты, Моцартъ, богъ, и самъ того незнаешь,
Я знаю, *я*!...

Моцартъ отвѣчаетъ ему наивно:

Ба! право? можетъ быть...
Но божество мое проголодалось.

Замѣтьте: Моцартъ не только не отвергаетъ подносимаго ему другими титла генія, но и самъ называетъ себя геніемъ, вмѣстѣ съ тѣмъ называя геніемъ и Сальери. Въ этомъ видны удивительное добродушіе и безпечность: для Моцарта слово «геній» ни по чемъ; скажите ему, что онъ геній, онъ преважно согласится съ этимъ; начинайте доказывать ему, что онъ вовсе не геній,—онъ согласится и съ этимъ, и въ обоихъ случаяхъ равно искренно. Въ лицѣ Моцарта, Пушкинъ представилъ типъ непосредственной геніяльности, которая проявляетъ себя безъ усилія, безъ разсчета на успѣхъ, нисколько не подозрѣвая своего величія. Нельзя сказать, чтобъ всѣ геніи были таковы; но такіе особенно невыносимы для талантовъ въ родѣ Сальери. Какъ умъ, какъ сознаніе, Сальери гораздо выше Моцарта; но какъ сила, какъ непосредственная твор-

ческая сила, онъ ничто передъ нимъ... И потому, самая простота Моцарта, его неспособность цѣнить самого себя, еще больше раздражаютъ Сальери. Онъ не тому завидуетъ, что Моцартъ выше его, — превосходство онъ могъ бы вынести благородно, потому что онъ ничто передъ Моцартомъ, потому что Моцартъ геній, а талантъ передъ геніемъ — ничто... И вотъ онъ твердо рѣшается отравить его. «Иначе» говоритъ онъ: «мы всѣ погибли, мы всѣ жрецы и служители музыки. И что пользы, если онъ останется еще жить? Вѣдь онъ не подыметъ искусства еще выше? Вѣдь оно опять падетъ послѣ его смерти?» Вотъ она, логика страстей!...

За обѣдомъ, въ трактирѣ, Моцартъ случайно спросилъ Сальери, правда ли, что Бомарше кого-то отравилъ. Какъ истинный Итальянецъ, Сальери отвѣчаетъ, что едва ли, потому что Бомарше былъ слишкомъ смѣшонъ для такого ремесла. Моцартъ дѣлаетъ при этомъ наивное замѣчаніе:

Онъ же геній,
Какъ ты, да я. А геній и злодѣйство
Двѣ вещи несовмѣстныя. Не правда ль?

Эта выходка ускорила рѣшимость Сальери. Здѣсь Пушкинъ поражаетъ васъ Шекспировскимъ знаніемъ человѣческаго сердца. Въ простодушныхъ словахъ Моцарта было соединено все жгучее и терзающее для раны, которою страдалъ Сальери. Онъ зналъ себя, какъ человѣка способнаго на злодѣйство, а между тѣмъ самъ геній говоритъ, что геній и злодѣйство несовмѣстны, и что, слѣдовательно, онъ, Сальери, не геній. А! такъ я не геній? Вотъ же тебѣ,—и ядъ брошенъ въ стаканъ генія... Но когда Моцартъ выпилъ, Сальери какъ-бы съ смущеніемъ и ужасомъ восклицаетъ:

Постой,
Постой, постой!... ты выпилъ!... безъ меня?

Это опять истинно-драматическая черта! Но вотъ одна изъ

тѣхъ смѣлыхъ, обнаруживающихъ глубочайшее знаніе человѣческаго сердца чертъ, которыя никогда не могутъ прійдти въ голову таланту, всегда живущему «плѣнной мысли раздраженьемъ», и на которыя онъ никогда не рѣшится, еслибъ онѣ и могли прійдти къ нему: это Сальери, съ умиленіемъ слушающій Requiem Моцарта и говорящій ему:

Эти слезы
Впервые лью: и больно и пріятно,
Какъ будто тяжкій совершилъ я долгъ,
Какъ будто ножъ цѣлебный мнѣ отсѣкъ
Страдавшій членъ! Другъ Моцартъ, эти слезы...
Не замѣчай ихъ. Продолжай, спѣши
Еще наполнить звуками мнѣ душу...

Какъ поразительны эти слова своимъ характеромъ умиленія, какою-то даже нѣжностію къ Моцарту! «Другъ Моцартъ»: видите ли, убійца Моцарта любитъ свою жертву, любитъ ее художественною половиною души своей, любитъ ее за то же самое, за что и ненавидитъ... Только великіе, геніальные поэты умѣютъ находить въ тайникахъ человѣческой натуры такія странныя, по-видимому, противорѣчія, и изображать ихъ такъ, что они становятся намъ понятными безъ объясненій...

Послѣднія слова Сальери, когда, по уходѣ Моцарта, остался онъ одинъ, художественно округляютъ и замыкаютъ въ самой себѣ сцену:

Ты заснешь
Надолго, Моцартъ! Но ужель онъ правъ,
И я не геній? Геній и злодѣйство
Двѣ вещи несовмѣстныя. Не правда:
А Бонаротти? Или это сказка
Тупой, безсмысленной толпы—и не былъ
Убійцею создатель Ватикана?

Какая глубокая и поучительная трагедія! Какое огромное содержаніе и въ какой безконечно-художественной формѣ! Но намъ предстоитъ переходить отъ одного чуда искусства къ

другому, и тяжесть взятой нами на себя обязанности смущаетъ насъ своею несоразмѣрностью съ нашими силами. Ничего нѣтъ легче, какъ говорить о слабомъ произведенiи, или открывать слабыя стороны хорошаго; ничего нѣтъ труднѣе, какъ говорить о произведенiи, которое велико и въ цѣломъ и въ частяхъ! Къ такимъ принадлежатъ: «Моцартъ и Сальери», «Скупой Рыцарь», «Каменный Гость» и «Русалка», о которыхъ, за исключенiемъ перваго, еще никѣмъ изъ нашихъ журналистовъ и критиковъ доселѣ не сказано ни одного слова...

Нечего говорить объ идеѣ поэмы «Скупой Рыцарь»: она слишкомъ ясна и сама по себѣ и по названiю поэмы. Страсть скупости — идея не новая, но генiй умѣетъ и старое сдѣлать новымъ. Идеалъ скупца одинъ, но типы его безконечно различны. Плюшкинъ Гоголя гадокъ, отвратителенъ — это лицо комическое; Баронъ Пушкина ужасенъ — это лицо трагическое. Оба они страшно истинны. Это не то, что скупой Мольера — риторическое олицетворенiе скупости, каррикатура, памфлетъ. Нѣтъ, это лица страшно истинныя, заставляющiя содрогаться за человѣческую природу. Оба они пожираемы одною гнусною страстью, и все-таки нисколько одинъ на другаго не похожи, потому что и тотъ и другой — не аллегорическое олицетворенiе выражаемой ими идеи, но живыя лица, въ которыхъ общiй порокъ выразился индивидуально, лично. Мы сказали, что скупой Пушкина — лицо трагическое. Альберъ говоритъ Жиду: когда мнѣ будетъ пятьдесятъ лѣтъ, на что мнѣ тогда и деньги?

Жидъ.

Деньги? — Деньги
Всегда, во всякiй возрастъ намъ пригодны;
Но юноша въ нихъ ищетъ слугъ проворныхъ,
И не жалѣя шлетъ туда, сюда;
Старикъ же видитъ въ нихъ друзей надежныхъ,
И бережетъ ихъ какъ зѣницу ока.

Альберъ.

О! мой отецъ не слугъ и не друзей
Въ нихъ видитъ, а господъ; и самъ имъ служитъ,
И какъ же служитъ? *какъ алжирскій рабъ,*
Какъ песъ цѣпной. Въ нетопленой канурѣ
Живетъ, пьетъ воду, ѣстъ сухія корки,
Всю ночь не спитъ, все бѣгаетъ да лаетъ.

Въ этомъ портретѣ мы видимъ лицо чисто-комическое; но сойдемъ въ подвалъ, гдѣ этотъ скряга любуется своимъ золотомъ, и пусть поэтъ багровымъ заревомъ своего поэтическаго факела освѣтитъ намъ мрачныя бездны сердца своего героя: мы содрогнемся отъ трагическаго величія гнусной страсти скупости; мы увидимъ, что она естественна, что у ней есть своя логика. Любуясь своимъ золотомъ, старый баронъ восклицаетъ:

Что не подвластно мнѣ... Какъ нѣкій демонъ
Отселѣ править міромъ я могу;
Лишь захочу — воздвигнутся чертоги;
Въ великолѣпные мои сады
Сбѣгутся нимфы рѣзвою толпою;
И музы дань свою мнѣ принесутъ,
И *вольный* геній мнѣ *поработится,*
И добродѣтель и безсонный трудъ
Смиренно будутъ ждать моей награды;
Я свисну—и ко мнѣ послушно, робко
Вползетъ окровавленное злодѣйство,
И руку будетъ мнѣ лизать, и въ очи
Смотрѣть, въ нихъ знакъ моей читая воли.
Мнѣ все послушно, я же — ничему;
Я выше всѣхъ желаній; я спокоенъ;
Я знаю мощь мою: съ меня довольно
Сего сознанья...

Ужасно, потому что истинно! Да, въ словахъ этого отверженца человѣчества, къ несчастію все истинно, кромѣ того, что не въ его волѣ пожелать многое изъ того, что могъ бы онъ выполнить. Въ этомъ и заключается наказаніе за порокъ скупости. Скупецъ раскрываетъ всѣ свои сундуки и зажига-

етъ (ужасное мотовство!) по свѣчѣ передъ каждымъ изъ нихъ. Это его сладострастіе, его оргія! При видѣ освѣщенныхъ грудъ золота, онъ приходитъ въ сатанинскій восторгъ, и въ патетической рѣчи обнажаетъ передъ нами страшныя тайны страшнѣйшей изъ человѣческихъ страстей. Золото—кумиръ этого человѣка, онъ исполненъ къ нему піэтическаго чувства, говоритъ о немъ языкомъ благоговѣнія, служитъ ему, какъ преданный, усердный жрецъ! Расточить его наслѣдство, по его мнѣнію, значитъ: разбить священные сосуды, напоить грязь царскимъ елеемъ... Онъ смотритъ еще на золото, какъ молодой, пылкій человѣкъ на женщину, которую онъ страстно любитъ, обладаніе которою онъ купилъ цѣною страшнаго преступленія и которая тѣмъ дороже ему. Онъ хотѣлъ бы спрятать ее отъ «недостойныхъ взоровъ»; его ужасаетъ мысль, чтобы она не принадлежала кому-нибудь послѣ его смерти...

По выдержанности характеровъ (скряги, его сына, герцога, жида), по мастерскому расположенію, по страшной силѣ паѳоса, по удивительнымъ стихамъ, по полнотѣ и оконченности, — словомъ, по всему, эта драма — огромное, великое произведеніе, вполнѣ достойное генія самого Шекспира.

Изъ міра среднихъ вѣковъ Западной Европы, изъ міра рыцарей и феодальныхъ рабовъ, перейдемъ въ міръ древней Руси, міръ полу-историческій, міръ полу-сказочный. Говорятъ, будто «Русалка» была писана Пушкинымъ, какъ либретто для оперы. Еслибы это было и правда, то хотя самъ Моцартъ написалъ бы музыку на эти слова, — опера не была бы выше своего либретто, — тогда какъ до сихъ поръ лучшія оперы писаны на глупѣйшія и пошлѣйшія слова... Но это предположеніе едва ли основательно. За исключеніемъ двухъ хоровъ русалокъ и одной свадебной пѣсни, да голоса невидимой русалки на свадебномъ пиру, вся піеса писана пятистопнымъ ямбомъ, слишкомъ длиннымъ и однообразнымъ для пѣнія.

Въ фантастической формѣ этой поэмы скрыта самая простая мысль, разсказана самая обыкновенная, но тѣмъ болѣе ужасная исторія. Мельникъ, человѣкъ не злой, не развратный, но слабый сколько по любви къ дочери, столько, можетъ-быть, и по страху къ княжескому могуществу, сквозь пальцы смотрѣлъ на связь своей дочери съ княземъ. Какъ человѣкъ хладнокровный, какъ мущина, онъ тотчасъ же понялъ, почему посѣщенія князя на его мельницу сдѣлались рѣже, и, видя, что стараго ужь не воротить, совѣтуетъ дочери воспользоваться хоть матеріяльными выгодами этой связи. Но дочь — существо любящее и страстное, привязчивое, слѣдовательно, обреченное на несчастіе и гибель, — и вѣрить не хочетъ, чтобъ ея любезный охладѣлъ къ ней. Она говоритъ:

Онъ занятъ; мало ль у него заботы?
Вѣдь онъ не мельникъ: за него не станетъ
Вода работать! Часто онъ твердитъ,
Что всѣхъ трудовъ его труды тяжеле.
Мельникъ.
Да, вѣрь ему. Когда князья трудятся?
И что ихъ трудъ? травить лисицъ и зайцевъ,
Да пировать, да собирать сосѣдей,
Да подговаривать васъ бѣдныхъ дуръ.
Онъ самъ работаетъ — куда какъ жалко!

Но слышится топотъ коня — и бѣдная женщина все забыла. Она видитъ, что князь печаленъ, но не умѣетъ, не можетъ понять сразу, отчего такъ тревожитъ ее эта печаль. Онъ объясняется съ нею довольно осторожно, но тѣмъ не менѣе ясно: онъ женится на другой: онъ князь, — онъ не воленъ въ выборѣ невѣсты... Она оцѣпенѣла, а онъ, близорукій мущина, радехонекъ, что дѣло обошлось безъ бури, не понимая, что эта тишина страшнѣе всякой бури, — и на полумертвую надѣваетъ онъ повязку и ожерелье, даетъ ей для отца мѣшокъ денегъ и хочетъ уйти...

Она.

Постой, тебѣ сказать должна я —
Не помню что.

Князь.

Припомни.

Она.

Для тебя
Я все готова... Нѣтъ не то... Постой...
Нельзя, чтобы на вѣки въ самомъ дѣлѣ,
Меня ты могъ покинуть... Все не то...
Да, вспомнила: сегодня у меня
Ребенокъ твой подъ сердцемъ шевельнулся...

За этою страшною, трагическою сценою слѣдуетъ другая, неменѣе ужасная. Подарки князя глубоко оскорбили несчастную. Она отдаетъ отцу его мѣшокъ съ деньгами.

Да, бишь, забыла я; тебѣ отдать
Велѣлъ онъ это серебро за то,
Что былъ хорошъ ты до него, что дочку
За нимъ пускалъ таскаться, что ее
Держалъ не строго... Въ прокъ тебѣ пойдетъ
Моя погибель!...

Мельникъ (*въ слезахъ*).

До чего я дожилъ!
Что Богъ привелъ услышать!

Бѣднякъ въ немъ замеръ, проснулся отецъ... несчастная бросилась въ Днѣпръ... Мы на свадьбѣ, картина которой съ удивительною вѣрностью передана поэтомъ во всемъ ея простодушіи старинныхъ русскихъ нравовъ. Хоръ дѣвушекъ — прелесть... Вдругъ, среди наивна́го веселья, раздается фантастическій голосъ...

По камушкамъ, по желтому песочку
Пробѣгала быстрая рѣчка;
Въ быстрой рѣчкѣ гуляютъ двѣ рыбки,
Двѣ рыбки, двѣ малыя плотицы.
А слыхала ль ты, рыбка-сестрица,
Про вѣсти-то наши, про рѣчныя?

Какъ вечоръ у насъ красная дѣвица утопилась,
Утопая, милаго друга проклинала?

Общее смятеніе. Князь велитъ конюшему отыскать мельничиху; ея, разумѣется, не находятъ...

Прошло двѣнадцать лѣтъ. Княгиня жалуется на охлажденіе къ ней мужа; няня утѣшаетъ ее; не подозрѣвая, что въ грубой и невѣжественной простотѣ ея добродушныхъ словъ скрывается ужасная, роковая истина:

Княгинюшка! мущина, что пѣтухъ:
Кури-куку! махъ, махъ крыломъ—и прочь,
А женщина—что бѣдная насѣдка:
Сиди себѣ да выводи цыплятъ.
Пока женихъ—ужъ онъ не насидится,
Ни пьетъ, ни ѣстъ, глядитъ не наглядится:
Женился—и заботы настаютъ:
То надобно сосѣдей навѣстить,
То на охоту ѣхать съ соколами,
То на войну нелегкая несетъ,
Туда, сюда—а дома не сидится.

Не есть ли это законная кара сильному полу за беззаконное рабство, въ которомъ онъ держитъ слабый полъ? Такъ, по крайней мѣрѣ, можно думать по окончаніи любовныхъ похожденій героя поэмы, этого русскаго донъ-Хуана... Наскучивъ женою, онъ вспомнилъ о прежней любви, раскаялся, какъ въ глупости, что бросилъ дочь мельника, не понимая, что она потому только стала ему мила, что ея нѣтъ съ нимъ, что его жена уже не мила ему...

Сцена на берегу Днѣпра. Ночь. Раздается хоръ русалокъ, напоминающій своимъ фантастически-дикимъ паѳосомъ оргіи Valse infernal изъ «Роберта Дьявола»:

Веселой толпою
Съ глубокаго дна
Мы ночью всплываемъ;
Насъ грѣетъ луна.

Любо намъ ночной порою
Дно рѣчное покидать,
Любо вольной головою
Высь рѣчную разрѣзать.
Подавать другъ дружкѣ голосъ,
Воздухъ звонкій раздражать,
И зеленый, влажный волосъ
Въ немъ сушить и отряхать.

Одна.

Тише! птичка подъ кустами
Встрепенулася во мглѣ.

Другая.

Между мѣсяцемъ и нами
Кто-то ходитъ на землѣ.

Этотъ «кто-то» — князь, котораго влекутъ къ этимъ мѣстамъ воспоминанія прежней счастливой любви. Вдругъ онъ встрѣчается съ отцомъ погубленной имъ дѣвушки.

Старикъ.

Здорово,
Здорово, зять!

Князь.

Кто ты?

Старикъ.

Я здѣшній воронъ.

Князь.

Возможно ль? это мельникъ!.....

Старикъ.

Какой я мельникъ! Говорятъ тебѣ,
Я воронъ, а не мельникъ. Чудный случай:
Когда (ты помнишь?) бросилась она
Въ рѣку, я побѣжалъ за нею слѣдомъ
И съ той скалы спрыгнуть хотѣлъ, да вдругъ
Почувствовалъ: два сильныя крыла
Мнѣ выросли внезапно изъ-подъ мышекъ
И въ воздухѣ сдержали. Съ той поры
То здѣсь, то тамъ летаю, то клюю
Корову мертвую, то на могилѣ
Сижу да каркаю.

Отосланная княземъ свита является опять къ нему, по приказанію обезпокоенной княгини. Это вниманіе со стороны уже нелюбимой имъ жены раздражаетъ его, и досада его изливается обыкновеннымъ въ такихъ случаяхъ восклицаніемъ, однимъ и тѣмъ же, съ тѣхъ поръ, какъ стоитъ міръ, какъ существуютъ въ немъ охладѣлые любовники и постоянныя любовницы, и наоборотъ:

Несносна
Ея заботливость! Иль я ребенокъ,
Что шагу мнѣ нельзя ступить безъ няньки?

Въ послѣдней сценѣ, князь встрѣчается съ своею дочерью-русалкою, которая послана матерью уловить его... Какъ жаль, что эта піеса не кончена! Хотя ея конецъ и понятенъ: князь долженъ погибнуть, увлеченный русалками на дно Днѣпра. Но какими бы фантастическими красками, какими бы дивными образами все это было сказано у Пушкина — и все это погибло для насъ!.. «Русалка» въ особенности обнаруживаетъ необыкновенную зрѣлость таланта Пушкина: великій талантъ только въ эпоху полнаго своего развитія можетъ въ фантастической сказкѣ высказать столько обще-человѣческаго, дѣйствительнаго, реальнаго, что, читая ее, думаешь читать совсѣмъ не сказку, а высокую трагедію...

Теперь мы приблизились къ перлу созданій Пушкина, къ богатѣйшему, роскошнѣйшему алмазу въ его поэтическомъ вѣнкѣ... Для кого существуетъ искусство какъ искусство, въ его идеалѣ, въ его отвлеченной сущности, для того «Каменный Гость» не можетъ не казаться, безъ всякаго сравненія, лучшимъ и высшимъ, въ художественномъ отношеніи, созданіемъ Пушкина... Какая дивная гармонія между идеею и формою! какой стихъ, прозрачный, мягкій и упругій, какъ волна, благозвучный какъ музыка! какая кисть, широкая, смѣлая, какъ-будто небрежная! какая антично-благородная простота

стиля! какія роскошныя картины волшебной страны, гдѣ ночь лимономъ и лавромъ пахнетъ! Принимаясь перечитывать это чудное созданіе искусства, восклицаешь мысленно къ поэту:

Благословенный край, плѣнительный предѣлъ!
Тамъ лавры зыблются, тамъ апельсины зрѣютъ...
О, разскажи жь ты намъ, какъ жоны тамъ умѣютъ
Съ любовью набожность умильно сочетать,
Изъ-подъ мантильи знакъ условный подавать;
Скажи, какъ падаетъ письмо изъ-за рѣшетки,
Какъ златомъ усыпленъ надзоръ ревнивой тетки;
Скажи, какъ въ двадцать лѣтъ любовникъ, подъ окномъ,
Трепещетъ и кипитъ, окутанный плащомъ...

Такая тэма не можетъ пользоваться популярностью. Ее можно или понять глубоко, или вовсе не понять. Для непонимающихъ, она не имѣетъ ровно никакой цѣны; для понимающихъ не возможно любить ее безъ страсти, безъ энтузіазма. Но первыхъ много, послѣднихъ мало, и потому она существуетъ для немногихъ...

Герой ея — лицо миоическое, испанскій Фаустъ. Идея донъ-Хуана могла родиться только въ странѣ, гдѣ жить значитъ любить и драться, а быть счастливымъ и великимъ, значитъ быть любимымъ и храбрымъ,—въ странѣ, гдѣ религіозность доходитъ до фанатизма, храбрость до жестокости, любовь до изступленія, гдѣ романическая настроенность дѣлаетъ героемъ и кавалера и разбойника. Но донъ-Хуанъ, такой, какимъ является онъ у Пушкина, не изступленный любовникъ, не мрачный дуэлистъ: онъ одаренъ всѣмъ, чтобъ сводить съ ума женщинъ и не знать никакихъ препятствій удовлетворенію своихъ желаній. Красавецъ собою, стройный, ловкій, онъ веселъ и остёръ, искрененъ и лживъ, страстенъ и холоденъ, уменъ и повѣса, краснорѣчивъ и дерзокъ, храбръ, смѣлъ, отваженъ. Какъ во всякой высшей натурѣ, въ немъ есть что-то импонирующее. Можетъ-быть, это сила его воли,

широкость и глубина его души. Для него жить значитъ наслаждаться; посреди своихъ побѣдъ, онъ сейчасъ готовъ умереть; умертвить же соперника въ честномъ бою и насладиться любовью въ присутствіи трупа, ему ровно ничего не значитъ. Онъ вѣритъ въ свою звѣзду, и потому на всякаго, кто вызоветъ его, смотритъ заранѣе какъ на убитаго. Такіе люди опасны для женщинъ, и не знаютъ, что̀ такое неуспѣхъ въ любви, или волокитствѣ. Женщина больше всего обожаетъ въ мущинѣ силу, мужественность, могущество. Она любитъ, чтобъ онъ былъ съ нею не только нѣженъ, но и дерзокъ. Донъ-Хуанъ имѣетъ въ себѣ все это. Въ глазахъ женщины, онъ левъ между мущинами, не въ новѣйшемъ, пошломъ значеніи этого слова, означающаго франта и модника, а въ смыслѣ превосходства храбрости и мужества.

Донъ-Хуанъ является ночью въ Мадритѣ. Изъ его разговора съ слугою мы узнаёмъ, что онъ былъ въ ссылкѣ за дуэль и воротился тайкомъ. Онъ спрашиваетъ у Лепорелло, могутъ ли узнать его?

Да, донъ-Хуана мудрено признать!
Такихъ, какъ онъ, такая бездна!

Изъ этой грубой похвалы слуги видно ясно, что̀ такое донъ Хуанъ для всего Мадрита. Мѣсто, въ которомъ они находились въ то время, напоминаетъ донъ-Хуану женщину, которую онъ, кажется, любилъ больше другихъ, — и онъ говоритъ задумчиво:

Бѣдная Инеза!
Ее ужь нѣтъ! Какъ я любилъ ее!
. . . .
Чудную пріятность
Я находилъ въ ея печальномъ взорѣ
И помертвѣлыхъ губкахъ. Это странно.
Ты, кажется, ее не находилъ
Красавицей. И точно,—мало было

Въ ней истинно прекраснаго. Глаза,
Одни глаза, да взглядъ... такого взгляда
Ужь никогда я не встрѣчалъ. А голосъ
У ней былъ тихъ и слабъ, какъ у больной;
А мужъ ея былъ негодяй суровый —
Узналъ я поздно... Бѣдная Инеза!

Въ этихъ немногихъ стихахъ цѣлый портретъ женщины, вся исторія ея жизни... Самое воспоминаніе о ней, столь полное любви и грусти, уже говоритъ какова должна была быть эта женщина, которая, не будучи красавицей, умѣла привязать къ себѣ такого человѣка. Но грусть воспоминанія не долго занимаетъ донъ-Хуана.

Лепорелло.
Что жь? вслѣдъ за ней другія были.
Донъ-Хуанъ.
Правда.
Лепорелло.
А живы будемъ, будутъ и другія.
Донъ-Хуанъ.
И то.

На этотъ разъ, онъ хочетъ идти къ Лаурѣ. Но является монахъ и отъ него наши авантюристы узнаютъ, что на монастырское кладбище сейчасъ должна пріидти донья-Анна, чтобъ плакать на могилѣ своего мужа, убитаго нашимъ героемъ. Донъ-Хуанъ успѣлъ замѣтить только ея узенькую ножку; но этого довольно для него, чтобъ рѣшиться узнать ее покороче; а пока онъ спѣшитъ къ Лаурѣ.

Лаура — актриса, жрица искусства и наслажденія. Въ ней нѣтъ притворства и лицемѣрія; она вся наружѣ. Молодая и прекрасная, она не думаетъ о будущемъ и живетъ для настоящей минуты. Она вѣчно окружена мущинами и обходится съ ними безъ церемоній, иногда даже съ какимъ-то граціознымъ цинизмомъ. У ней гости; они въ восторгѣ отъ ея игры въ этотъ вечеръ; только одинъ между ними мраченъ. Это донъ-

Карлосъ, у котораго донъ-Хуанъ убилъ брата. Она спѣла пѣсню («Я здѣсь Инезилья») и сказала, что эту пѣсню сочинилъ «ея вѣрный другъ, ея вѣтреный любовникъ» донъ-Хуанъ. Это имя приводитъ донъ-Карлоса въ бѣшенство, и онъ ругаетъ его безбожникомъ и мерзавцемъ, а ее—дурою. Она грозитъ велѣть слугамъ своимъ зарѣзать его; но онъ успокоивается, и они мирятся. Гости уходятъ, и она говоритъ Карлосу:

Ты, бѣшеный, останься у меня.
Ты мнѣ понравился; ты донъ-Хуана
Напомнилъ мнѣ, какъ выбранилъ меня
И стиснулъ зубы съ скрежетомъ.

Оставшись съ нею, Карлосъ, вмѣсто лести и любезности, заводитъ мрачные разговоры; теперь ты молода, говоритъ онъ ей: окружена поклонниками, а лѣтъ черезъ шесть, когда глаза твои впадутъ и сѣдина блеснетъ въ косѣ, что̀ тогда съ тобою будетъ? — Этотъ человѣкъ тоже истый Испанецъ, какъ и донъ-Хуанъ, только другимъ образомъ. Онъ мраченъ и въ молодости, мраченъ наединѣ съ прекрасною женщиной, которая сказала ему, что она его любитъ; къ старости же, изъ него былъ бы готовъ отличный инквизиторъ, который съ полнымъ убѣжденіемъ и спокойною совѣстью жегъ бы еретиковъ и съ особеннымъ наслажденіемъ бичевалъ бы самого себя... Лаура въ старости сдѣлалась бы дуэньею и мастерски помогала бы ввѣренной ея бдительности женѣ проводить за носъ мужа, а, можетъ-быть, пошла бы и въ монастырь; но пока она не хочетъ слышать о вздорѣ — о будущемъ...

Является донъ-Хуанъ; Лаура въ радости бросается ему на шею; Карлосъ вызываетъ его — и падаетъ мертвый.

Донъ-Хуанъ.
Вставай, Лаура, кончено.
Лаура.
Что тамъ?

Убитъ? Прекрасно! въ комнатѣ моей!
Что дѣлать мнѣ теперь, повѣса, дьяволъ?
Куда я выброшу его?

Донъ-Хуанъ.

Быть-можетъ,
Онъ живъ еще.

Лаура.

Да! живъ! гляди, проклятый,
Ты прямо въ сердце ткнулъ — небось, не мимо.
И кровь нейдетъ изъ треугольной ранки,
А ужь не дышетъ — каково?

Въ слѣдующей сценѣ, донъ-Хуанъ, въ монашеской рясѣ, уже разговариваетъ съ доньей-Анною. Она проситъ его соединить молитвы съ ея молитвами.

Мнѣ, мнѣ молиться съ вами, донна Анна!
Я не достоинъ участи такой.
Я не дерзну порочными устами
Мольбу святую вашу повторять;
Я только издали съ благоговѣньемъ
Смотрю на васъ, когда, *склонившись тихо,*
Вы кудри черныя на мраморъ блѣдный
Разсыплете — и мнится мнѣ, что тайно
Гробницу эту ангелъ посѣтилъ;
Въ смущенномъ сердцѣ я не обрѣтаю
Тогда моленій. Я дивлюсь безмолвно
И думаю: счастливъ, чей хладный мраморъ
Согрѣтъ ея дыханіемъ небеснымъ
И окропленъ любви ея слезами.

Что̀ это — языкъ коварной лести, или голосъ сердца? Мы думаемъ, и то и другое вмѣстѣ. Отличіе людей такого рода, какъ донъ-Хуанъ, въ томъ и состоитъ, что они умѣютъ быть искренно-страстными въ самой лжи и непритворно холодными въ самой страсти, когда это нужно. Донъ-Хуанъ распоряжается своими чувствами, какъ полководецъ солдатами: не онъ у нихъ, а они у него во власти и служатъ ему къ достиженію цѣли. Донья-Анна изумлена странностію такихъ рѣчей въ устахъ

монаха; но донъ-Хуанъ идетъ далѣе и съ изумительною дерзостью признается ей, что онъ не монахъ, но пока прикрывается вымышленнымъ именемъ. Сцена эта ведена съ непостижимымъ искусствомъ. Донья-Анна гонитъ его прочь, а между тѣмъ хочетъ знать, кто же онъ, и чего онъ требуетъ...

Смерти!
О, пусть умру сейчасъ у вашихъ ногъ,
Пусть бѣдный прахъ мой здѣсь же похоронятъ,
Не подлѣ праха милаго для васъ,
Не тутъ — не близко — далѣ гдѣ-нибудь,
Тамъ — у дверей — у самаго порога,
Чтобъ камня моего могли коснуться
Вы легкою ногой или одеждой,
Когда сюда, на этотъ гордый гробъ
Придете кудри наклонять и плакать...

Донья-Анна защищается все слабѣе и слабѣе; у ней вырывается кокетливый вопросъ: «И любите давно уже вы меня?» Самолюбіе ея затронуто — до сердца недалеко... Она назначила ему свиданіе у себя дома, завтра вечеромъ...

Донья-Анна — такъ же истая Испанка, какъ и Лаура, только въ другомъ родѣ. Та—баядера европейскихъ обществъ, а эта — ихъ матрона, обязанная обществомъ быть лицемѣрною и пріученная къ лицемѣрству. Она девотка; посѣщеніе монастырей, набожныя занятія и слезы надъ гробомъ мужа (суроваго старика, за котораго вышла насильно и котораго никогда не любила) — суть единственная отрада, единственное утѣшеніе ея, бѣдной, безутѣшной вдовы... Но она женщина, и притомъ южная; страсть у нея — дѣло минуты, и ни позоръ общественнаго мнѣнія, ни лютая казнь не помѣшаютъ ей отдаться вполнѣ тому, кто умѣлъ заставить ее полюбить...

Донъ-Хуанъ въ восторгѣ отъ своего успѣха. Хоть онъ и привыкъ къ побѣдамъ, но эту онъ считалъ труднѣе, чѣмъ оказалось, потому что донья-Анна возбудила въ немъ сильную

страсть. Повѣса, въ радости своей, велитъ Лепорелло звать статую командора къ доньѣ-Аннѣ на завтрашній вечеръ. Статуя киваетъ головою въ знакъ согласія; Лепорелло въ ужасѣ. Донъ-Хуанъ самъ зоветъ ее — и съ ужасомъ видитъ, что она кивнула и ему...

Но донъ-Хуанъ не такой человѣкъ, чтобъ что-нибудь могло остановить его. Онъ у вдовы. Рѣчи его страстны, нѣжны, льстивы, вкрадчивы; искусно съумѣлъ онъ, возбудивъ ея женское любопытство, объявить доньѣ-Аннѣ собственное имя... Онъ хочетъ, чтобъ его любили для него самого, чтобъ его обнимала жена убитаго имъ мужа. Но она уже любитъ его, и его дерзость еще больше увлекаетъ ее. Не торопясь глупо, онъ проситъ на разставанье только одного холоднаго и мирнаго поцѣлуя — и получаетъ поцѣлуй... Но вотъ входитъ статуя, съ словами: «Я на зовъ явился».

Донъ-Хуанъ.
О, Боже! дона Анна!
Статуя
Брось ее:
Все кончено. Дрожишь ты, донъ-Хуанъ?
Донъ Хуанъ.
Я? нѣтъ! я звалъ тебя, и радъ, что вижу.
Статуя.
Дай руку.
Донъ-Хуанъ.
Вотъ она... о, тяжело
Пожатье каменной его десницы!
Оставь меня, пусти, пусти мнѣ руку!...
Я гибну — кончено — о, дона Анна!...

Онъ проваливается. Это фантастическое основаніе поэмы на вмѣшательствѣ статуи производитъ непріятный эффектъ, потому что не возбуждаетъ того ужаса, который обязано бы возбуждать. Въ наше время, статуй не боятся, и внѣшнихъ развязокъ, deus ex machina, не любятъ; но Пушкинъ былъ свя-

занъ преданіемъ и оперою Моцарта, неразрывною съ образомъ донъ-Хуана. Дѣлать было нечего. А драма непремѣнно должна была разрѣшиться трагически — гибелью донъ-Хуана; иначе она была бы веселою повѣстью — не больше, и была бы лишена идеи, лежащей въ ея основаніи. Что такое донъ-Хуанъ? — Каждый человѣкъ, чтобъ жить не одною физическою жизнію, но и нравственною вмѣстѣ, долженъ имѣть въ жизни какой-нибудь интересъ, что-нибудь въ родѣ постоянной склонности, влеченія къ чему-нибудь. Иначе жизнь его будетъ или неполна, или пуста. Въ людяхъ высшей природы, этотъ интересъ, эта склонность, это влеченіе проявляются какъ могущественная страсть, составляющая ихъ силу. Одинъ находитъ свою страсть, паѳосъ своей жизни, въ наукѣ, другой — въ искусствѣ, третій — въ гражданской дѣятельности, и т. д. Донъ-Хуанъ посвятилъ свою жизнь наслажденію любовью, не отдаваясь, однакожъ, ни одной женщинѣ исключительно. Это путь ложный. Не говоря уже о томъ, что мущинѣ невозможно наполнить всю жизнь свою одною любовью,—его одностороннее стремленіе не могло не обратиться въ безнравственную крайность, потому что, для удовлетворенія ея, онъ долженъ былъ губить женщинъ, по ихъ положенію въ обществѣ, — и онъ сдѣлалъ себѣ изъ этого ремесло. Оскорбленіе не условной, но истинно-нравственной идеи всегда влечетъ за собою наказаніе, разумѣется, нравственное же. Самымъ естественнымъ наказаніемъ донъ-Хуану могла бы быть истинная страсть къ женщинѣ, которая или не раздѣляла бы этой страсти, или сдѣлалась бы ея жертвою. Кажется Пушкинъ это и думалъ сдѣлать: по крайней мѣрѣ, такъ заставляетъ думать последнее, изъ глубины души вырвавшееся у донъ-Хуана восклицаніе: «О, донна Анна!», когда его увлекаетъ статуя; но эта статуя портитъ все дѣло, въ чемъ, какъ мы замѣтили выше, нашъ поэтъ не виноватъ нисколько.

Итакъ, несмотря на это, «Каменный Гость», въ художественномъ отношеніи, есть лучшее созданіе Пушкина, —а это много, очень много!

«Сцены изъ Рыцарскихъ Временъ» представляютъ мѣщанина, возгнушавшагося своимъ состояніемъ, и желавшаго попасть въ благородные, а между тѣмъ чуть не попавшагося на висѣлицу. Такія исторіи случались въ средніе вѣка, и Пушкинъ мастерски изложилъ одну изъ нихъ въ формѣ сценъ, писанныхъ прозою. Однакожь, эти сцены не имѣютъ достоинства глубокой идеи, которую поэтъ скорѣе бы могъ найдти въ борьбѣ общинъ противъ феодаловъ... Впрочемъ, въ этихъ сценахъ есть превосходная пѣсня («Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный»), въ которой сказано больше, нежели во всей цѣлости этихъ сценъ.

Сказки Пушкина: «О царѣ Салтанѣ», «О мертвой царевнѣ и о семи богатыряхъ», «О золотомъ пѣтушкѣ», «О купцѣ Кузьмѣ Остолопѣ и о работникѣ его Балдѣ», были плодомъ довольно ложнаго стремленія къ народности. Народныя сказки хороши и интересны такъ, какъ создала ихъ фантазія народа, безъ перемѣнъ, украшеній и передѣлокъ. Но «Сказка о Рыбакѣ и Рыбкѣ», о которой мы не упомянули въ числѣ прочихъ сказокъ, заслуживаетъ исключеніе, потому что въ ней есть положительныя достоинства. Это не народная сказка: народу принадлежитъ только ея мысль, но выраженіе, разсказъ, стихъ, самый колоритъ, — все принадлежитъ поэту.

Повѣсти въ прозѣ Пушкина, хотя и далеко не могутъ равняться въ достоинствѣ съ лучшими стихотворными его произведеніями даже перваго періода его дѣятельности, однако тѣмъ неменѣе принадлежатъ къ замѣчательнымъ произведеніямъ русской литературы. Первый его опытъ въ этомъ родѣ напечатанъ былъ въ «Сѣверныхъ Цвѣтахъ» на 1829 годъ, подъ названіемъ: «IV глава изъ Историческаго Романа». Въ X томѣ

полнаго собранія его сочиненій напечатано шесть главъ и начало седьмой этого романа, подъ названіемъ: «Арапъ Петра Великаго». Въ «Сѣверныхъ Цвѣтахъ» IV-я глава напечатана не вполнѣ; но это едва ли не интереснѣйшій отрывокъ изъ всѣхъ семи главъ. Будь этотъ романъ конченъ такъ же хорошо, какъ начатъ, мы имѣли бы превосходный историческій русскій романъ, изображающій нравы величайшей эпохи русской исторіи. Поэтъ, въ числѣ дѣйствующихъ лицъ своего романа, выводитъ въ немъ на сцену и великаго преобразователя Россіи, во всей народной простотѣ его пріемовъ и обычаевъ. Не понимаемъ, почему Пушкинъ не продолжалъ этого романа. Онъ имѣлъ время кончить его, потому что IV-я глава написана имъ была еще прежде 1829 года. Эти семь главъ неконченнаго романа, изъ которыхъ одна упредила всѣ историческіе романы гг. Загоскина и Лажечникова, неизмѣримо выше и лучше всякаго историческаго русскаго романа, порознь взятаго, и всѣхъ ихъ, вмѣстѣ взятыхъ. Передъ ними, передъ этими семью главами неоконченнаго «Арапа Петра Великаго», бѣдны и жалки повѣсти г. Кукольника, содержаніе которыхъ взято изъ эпохи Петра Великаго и которыя все-таки не лишены достоинства. Но это вовсе не похвала «Арапу Петра Великаго»: великому небольшая честь быть выше пигмеевъ,—а больше его у насъ не съ кѣмъ сравнивать.

Въ 1831-мъ году вышли «Повѣсти Бѣлкина», холодно принятыя публикою, и еще холоднѣе журналами. Дѣйствительно, хотя и нельзя сказать, чтобъ въ нихъ уже вовсе не было ничего хорошаго, все-таки эти повѣсти были недостойны ни таланта, ни имени Пушкина. Это что-то въ родѣ повѣстей Карамзина, съ тою только разницею, что повѣсти Карамзина имѣли для своего времени великое значеніе, а повѣсти Бѣлкина были ниже своего времени. Особенно жалка изъ нихъ одна—«Барышня-Крестьянка», неправдоподобная, водевиль-

ная, представляющая помѣщичью жизнь съ идиллической точки зрѣнія...

«Пиковая Дама»—собственно не повѣсть, а мастерской разсказъ. Въ ней удивительно вѣрно очерчена старая графиня, ея воспитанница, ихъ отношенія и сильный, но демонически-эгоистическій характеръ Германа. Собственно, это не повѣсть, а анекдотъ: для повѣсти, содержаніе «Пиковой Дамы» слишкомъ исключительно и случайно. Но разсказъ, повторяемъ, верхъ мастерства.

«Капитанская дочка»—нѣчто въ родѣ «Онѣгина» въ прозѣ. Поэтъ изображаетъ въ ней нравы русскаго общества въ царствованіе Екатерины. Многія картины, по вѣрности, истинѣ содержанія и мастерству изложенія—чудо совершенства. Таковы портреты отца и матери героя, его гувернёра-Француза и, въ особенности, его дядьки изъ псарей, Савельича, этого русскаго Калеба,—Зурина, Миронова и его жены, ихъ кума Ивана Игнатьевича, наконецъ самого Пугачева, съ его «господами енаралами»; таковы многія сцены, которыхъ, за ихъ множествомъ, не находимъ нужнымъ пересчитывать. Ничтожный, безцвѣтный характеръ героя повѣсти и его возлюбленной Марьи Ивановны, и мелодраматическій характеръ Швабрина, хотя принадлежатъ къ рѣзкимъ недостаткамъ повѣсти,—однакожъ не мѣшаютъ ей быть однимъ изъ замѣчательныхъ произведеній русской литературы.

«Дубровскій»—pendant къ «Капитанской Дочкѣ». Въ обѣихъ преобладаетъ паѳосъ помѣщичьяго принципа, и молодой Дубровскій представленъ Ахилломъ между людьми этого рода, — роль, которая рѣшительно не удалась Гриневу, герою «Капитанской Дочки». Но Дубровскій, несмотря на все мастерство, которое обнаружилъ авторъ въ его изображеніи, все-таки остался лицомъ мелодраматическимъ и невозбуждающимъ къ себѣ участія. Вообще, вся эта повѣсть сильно отзывается мелодра-

мою. Но въ ней есть дивныя вещи. Старинный бытъ русскаго дворянства, въ лицѣ Троекурова, изображенъ съ ужасающею вѣрностью. Подъячіе и судопроизводство того времени тоже принадлежатъ къ блестящимъ сторонамъ повѣсти. Превосходно очерчены также и холопы. Но всего лучше — характеръ героини, по преимуществу русской женщины. Уединенная жизнь и французскіе романы сильно развили въ ней не чувство, не страсти, а фантазію, и она считала себя дѣйствительно героинею, готовою на всѣ жертвы для того, кого полюбитъ. Покуда ей приходилось только играть въ романъ, она дѣлала возможныя безумства; но дошло до дѣла — и она принялась за мораль и добродѣтель. Быть похищенною любовникомъ-разбойникомъ у алтаря, куда насильно притащили ее, чтобъ обвѣнчать съ развратнымъ старичишкой, — казалось для нея очень «романическимъ», слѣдовательно, чрезвычайно заманчивымъ. Но Дубровскій опоздалъ, — и она втайнѣ этому обрадовалась, и разыграла роль вѣрной жены, слѣдовательно, опять героини...

«Лѣтопись села Горохина» — шутка острая, милая и забавная, въ которой, впрочемъ, есть и серьёзныя вещи, какъ, напримѣръ, прибытіе въ село Горохино управителя и картина его управленія...

«Кирджали»—мастерской разсказъ истиннаго происшествія.

Объ «Исторіи Пугачевскаго Бунта» мы не будемъ распространяться. Скажемъ только, что этотъ историческій опытъ — образцовое произведеніе и со стороны исторической и со стороны слога. Въ послѣднемъ отношеніи, Пушкинъ вполнѣ достигъ того, къ чему Карамзинъ только стремился. «Исторія Пугачевскаго Бунта» показыветъ, что еслибъ онъ успѣлъ написать исторію Петра Великаго, — мы имѣли бы великое историческое созданіе...

Въ журнальныхъ статьяхъ своихъ Пушкинъ отразился со всѣми своими предразсудками; въ нихъ виденъ человѣкъ, не

чуждый образованности своего вѣка, но по какому-то странному упорству добровольно оставшійся при идеяхъ Карамзина, очень почтенныхъ . . . для своего времени, которое давно прошло. По этому и по другимъ причинамъ, многія изъ его журнальныхъ статей ниже всякой критики. Но нѣкоторыя изъ нихъ во многихъ отношеніяхъ замѣчательны; таковы, напримѣръ: «Ломоносовъ», «О Мильтонѣ и Шатобріановомъ переводѣ Потеряннаго Рая», «Рославлевъ». Очень любопытны его «Отрывки: литературныя, критическія, грамматическія замѣчанія»; въ нихъ онъ весь. Но полемическія его статьи — верхъ совершенства. Таковы: «Отрывокъ изъ Литературныхъ Лѣтописей» и «Торжество Дружбы, или Оправданный Александръ Анонимовичъ Орловъ» и «Нѣсколько словъ о мизинцѣ г. Булгарина и о прочемъ» [1]).

—

Трудъ нашъ конченъ. О достоинствѣ его или недостаткахъ судить публикѣ; мы скажемъ только, что это еще первая попытка разобрать критически весь кругъ поэтической и литературной дѣятельности одного изъ величайшихъ поэтовъ Россіи. Мы смотрѣли на его произведенія съ любовью, но безъ ослѣпленія и предубѣжденій въ его пользу, или противъ него. Пусть другіе сдѣлаютъ это лучше насъ: мы первые поспѣшимъ отдать имъ должную дань хвалы и поучиться у нихъ.

Заключаемъ. Пушкинъ былъ по преимуществу поэтъ, художникъ, и больше ничѣмъ не могъ быть по своей натурѣ. Онъ далъ намъ поэзію, какъ искусство, какъ художество. И потому, онъ навсегда останется великимъ, образцовымъ мастеромъ поэзіи, учителемъ искусства. Къ особеннымъ свойствамъ его поэзіи принадлежитъ ея способность развивать въ людяхъ

[1]) Эти статьи не вошли въ *полное* собраніе сочиненій Пушкина, — вѣроятно, для большей *полноты*...

чувство изящнаго и чувство гуманности, разумѣя подъ этимъ словомъ безконечное уваженіе къ достоинству человѣка, какъ человѣка. Несмотря на генеалогическіе свои предразсудки, Пушкинъ по самой натурѣ своей былъ существомъ любящимъ, симпатичнымъ, готовымъ отъ полноты сердца протянуть руку каждому, кто казался ему «человѣкомъ». Несмотря на его пылкость, способную доходить до крайности, при характерѣ сильномъ и мощномъ, въ немъ было много дѣтски-кроткаго, мягкаго и нѣжнаго. И все это отразилось въ его изящныхъ созданіяхъ. Пріидетъ время, когда онъ будетъ въ Россіи поэтомъ классическимъ, по твореніямъ котораго будутъ образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство . . .

Конечно, пріидетъ время, когда потомство воздвигнетъ ему вѣковѣчный памятникъ; но тѣмъ страннѣе для его современниковъ, что они не имѣютъ еще порядочнаго изданія его сочиненій . . . Скоро десять лѣтъ минетъ послѣ трагической кончины нашего великаго поэта, а мы не имѣемъ даже сноснаго собранія его твореній! . . Пора бы подумать объ этомъ.

КОНЕЦЪ ВОСЬМОЙ ЧАСТИ.

ОГЛАВЛЕНІЕ ВОСЬМОЙ ЧАСТИ.

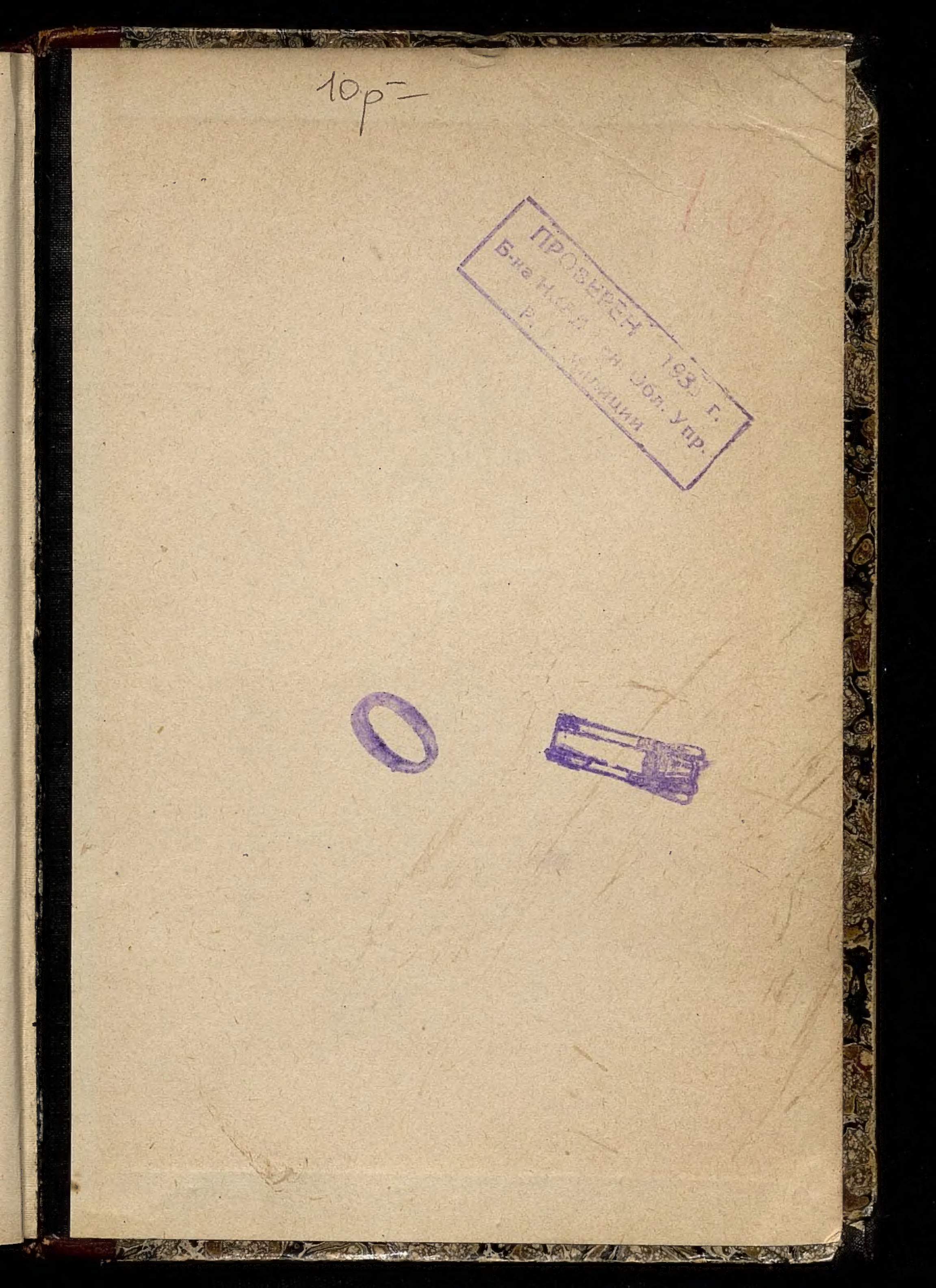
1844.

ОТЕЧЕСТВЕННЫЯ ЗАПИСКИ.

1.

КРИТИКА.




10р—
ПРОВЕРЕН
193 г.
Обл. Упр.

